

FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
Año 4 | Número 15 enero-marzo 2016 | Bs. 20

Revista cultural

PIEDRA de agua

JAWIR QALA / RUMI WAKU / ITA-I





LA CHUWA DEL CIELO

La *Chuwa* del Cielo es una pieza cerámica excepcional de la colección del MUSEF, un plato pequeño y sencillo pero cuya iconografía, llena de dibujos de personas realizando ceremonias y sobre todo de animales variados de los Andes y la Amazonía, es única.

Tras haber realizado una investigación amplia sobre la pieza, creemos que corresponde a finales de la época Inka o inicios de la Colonia (s. XV-XVI) y que fue realizada en el altiplano de lo que hoy es Bolivia. Pensamos que la pieza presenta a poderosas deidades animales del cielo nocturno, que era concebido en los Andes como un mar ubicado dentro de una cúpula o plato de barro. Asimismo, que los movimientos circulares de la *chuwa* sugieren los ciclos del año agrícola y ceremonial.

En la exposición virtual que puede ser visitada en el MUSEF, la *chuwa* y otras piezas de las colecciones del museo, cobran vida mediante audiovisuales 3D, ilustraciones y música.





PIEDRA de agua

JAWIR QALA / RUMI WAKU / ITA-I

Año 4 | número 15 | La Paz, Bolivia
enero - marzo de 2016













PIEDRA
de agua

Piedra de agua es una publicación trimestral de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FCBCB).

Consejo editor: Natalia Campero, Esteban Ticona.

Responsable: Benjamín Chávez.

Diseño y diagramación: Oliver Guzmán C.

Depósito legal: 4-3-41-13 P.O.

E-mail: revistapiedradeagua@gmail.com

Colaboradores de este número: Magela Baudoin, José Bedoya, Clara López Beltrán, Santiago Contreras, Montserrat Fernández, Fadrike Iglesias, Carmen Beatriz Loza, Julia Peredo, Gustavo Rodriguez Ostria y Carla Salazar.

Fotografías: MNA, Casa Nacional de Moneda, Santiago Contreras, Sergio Ribero, Archivo FCBCB.

Tapa: Marcelo Suaznabar / El cubo y el tiempo / Óleo sobre tela

Piedra de agua no necesariamente comparte las opiniones de sus colaboradores, ni está obligada a publicar colaboraciones no solicitadas.

Suscripciones y venta de números anteriores: Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. Calle Ingavi N° 1005 esq. Yanacocha.

Ventas LA PAZ: Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. Calle Ingavi esquina Yanacocha N° 1005 / Tienda del Museo Nacional de Arte. Calle Comercio esq. Socabaya / Tienda del Museo Nacional de Etnografía y Folklore MUSEF. Calle Ingavi N° 916 esq. Jenaro Sanjinés / **SANTA CRUZ:** Centro de la Cultura Plurinacional de Santa Cruz. Calle René Moreno N° 369 / **SUCRE:** Archivo y Biblioteca Nacionales. Calle Dalence N° 4 / **POTOSÍ:** Casa Nacional de Moneda. Calle Ayacucho s/n.

EDITORIAL

En esta su decima quinta entrega, *Piedra de agua* presenta un dossier referido a la publicación realizada por el Banco Central de Bolivia, recientemente editada en dos tomos: *Historia monetaria de Bolivia*. De sus páginas extractamos fragmentos de tres destacados investigadores que abordan temas cruciales en el desarrollo de ese devenir histórico: Carmen Beatriz Loza, Clara López Beltrán y Gustavo Rodríguez Ostria.

Luego, en la sección de literatura nos ocupamos de dos temas, el primero, referido a una nueva entrega de la Colección de Literatura Boliviana que publica la FCBCB. Las antologías de cuento y de poesía de Oruro, publicando una mínima muestra de las obras allí consignadas en ambos géneros. El segundo, es un diálogo con la galardonada escritora Magela Baudoin, quien, tras la obtención del Premio Internacional de Cuento Gabriel García Márquez, comparte con los lectores de la revista varias opiniones acerca de su escritura y lecturas.

El Gran Vidrio, la sección de arte contemporáneo a cargo de Leonor Valdivia que, desde hace algunos números viene mostrando la obra de jóvenes y destacados artistas, está dedicada ahora a Santiago Contreras. Así mismo, para nuestra sección de artes visuales, sostuvimos un diálogo con el destacado artista plástico Marcelo Suaznabar, quien comparte con los lectores de la revista sus orígenes en la pintura y los momentos más destacados de su carrera.

El Museo Nacional de Arte, expuso Vivir bien, buen vivir, un ambicioso proyecto de arte contemporáneo a cargo de artistas de varios países. Un texto de José Bedoya e imágenes de esa muestra nos brindan un acercamiento a esa filosofía de la existencia abordada desde el arte.

La sección de Centros Culturales de la FCBCB consigna una investigación realizada por la Casa Nacional de Moneda: *La trata de esclavos negros durante el siglo XVI*.

La gestión cultural, una activa manera de propiciar encuentros y diálogos está presente en esta entrega de *Piedra de agua* a través del interesante texto *Apocalipsis y fin de los centros culturales como los hemos entendido* de Fadrique Iglesias.

Gracias a nuestros colaboradores Carla Salazar, Montserrat Fernández y Julia Peredo, la sección de reseñas consigna comentarios de *Diario,* un libro de relatos del joven escritor Maximiliano Barrientos, el último poemario de Jesús Urzagasti: *Senderos* y de la película *Batman vs. Superman: Dawn of Justice,* respectivamente. Por último, nuestra sección denominada Muro, presenta la actual estructura del Consejo de Administración de la Fundación, tras la incorporación de nuevos consejeros.

Comunicamos a nuestros lectores que a partir de ahora *Piedra de agua* tendrá una periodicidad trimestral (cuatro números por año). Así mismo, en sintonía con nuestra vocación intercultural, la revista se bautiza ahora tambien en los tres idiomas originarios más hablados en nuestro país: Aymara (JAWIR QALA); Quechua (RUMI WAKU) y Guaraní (ITA-I).

INDICE

DOSSIER

LITERATURA

ARTES VISUALES



CENTROS CULTURALES

GESTIÓN CULTURAL

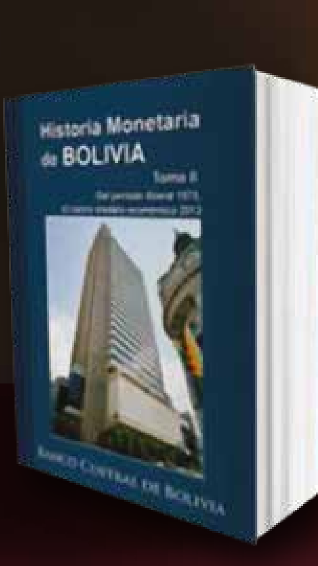


MIRAR, OÍR, LEER

MURO

HISTORIA MONETARIA DE BOLIVIA





El Banco Central de Bolivia acaba de publicar *Historia Monetaria de Bolivia* (BCB, La Paz, 2016), una importante investigación en la que participaron seis destacados investigadores (Carmen Loza, Clara López, Esther Aillón, Gustavo Rodríguez, Oscar Zegada y Gabriel Loza), a quienes se sumaron un nutrido grupo de otros profesionales (historiadores, economistas, autoridades, ejecutivos y servidores públicos del BCB).

El resultado son dos tomos. El primero referido a la primera etapa de esa historia: de la Pre-Colonia hasta el año 1875 y, el segundo, que abarca del período liberal (1875) al nuevo modelo económico (2013).

Como puede leerse en la Presentación, firmada por Marcelo Zabalaga, Presidente del Banco Central de Bolivia, este emprendimiento se realizó "con el fin de producir un texto que rescate toda la historia monetaria de Bolivia, desde tiempos anteriores a la Colonia hasta el presente. El BCB tomó la decisión, en 2011 de llevar a cabo un proyecto bajo ese mismo denominativo, con la finalidad de aportar mediante la investigación documental al conocimiento monetario de nuestro país."

En el presente dossier, reproducimos extractos de tres de los diez capítulos de los que consta la obra.

CIRCULACIÓN DE MONEDA-MERCANCÍA E INTERMEDIACIÓN EN TIEMPOS PREHISPÁNICOS

(FRAGMENTO)

Carmen Beatriz Loza / Historiadora y demógrafa

Los Mindaláes

Los mindaláes –cuyo nombre deriva de una lengua macro-chibcha- era un grupo social organizado de "mercaderes" especializados que circulaban a larga distancia con espacial dedicación en la obtención, tráfico y circulación de bienes exóticos de las tierras bajas hacia la sierra: oro, plata, coca, sal, chonta, algodón, ají, plumas, alucinógenos, pájaros, caracolas, animales exóticos, canela, achiote, etc. En algún momento de la historia, ellos estaban sujetos a un mindaláe de alto rango perteneciente al grupo, pero con el pasar del tiempo se sujetaron a los señores étnicos locales, quienes los amparaban, auspiciaban y protegían políticamente para realizar sus operaciones económicas. Además, los exceptuaban de las pesadas obligaciones del tributo. Así, el Inca Garcilaso de la Vega señala que "…no caminaban por su gusto y contento ni por negocios propios de granjerías u otras cosas semejantes porque no las tenían particulares sino por orden del rey o de los curacas (…) a los demás que caminaban sin causa justa los castigaban por vagabundo" (Garcilaso de la Vega, 1976, XI, p.261).

El perfil de los mindaláes no es semejante al de los comerciantes europeos del siglo XVI, pues no tenían un sentido empresarial tan desarrollado ni tampoco intenciones de acrecentar su fortuna individual. Los mindaláes formaban parte de un grupo social que respondía a las necesidades de colectividades y apuntaba a realizar expediciones para canalizar el flujo inter-zonal entre diversos pisos ecológicos, con el propósito de favorecer los intereses de sus jefes locales y de las poblaciones ávidas de productos exóticos y ceremoniales. Esto significa que los mindaláes no tenían un interés empresarial individual en la generación de riquezas para sus propios fines.

Los señores étnicos luchaban por disponer bienes preciosos como "inversión" en los usos políticos de la reciprocidad, a cuya labor coadyuvaban los mindaláes y, además, no estaban interesados en maximizar las riquezas materiales por la vía de las transacciones mercantiles sino proveerse de productos exóticos, raros y de importancia religiosa para lograr cierta autonomía y un estatus privilegiado. Por ejemplo, desde Pasto (actual Colombia) descendían hasta los valles transversales del Chota-Mira (actual Ecuador) y se adentraban en la selva en busca de coca. También se interesaban en el *Sponylus princips* y otras conchas o caracolas de aguas calientes del litoral Pacífico de la costa ecuatoriana. Estas prácticas de búsqueda, control y distribución de esos productos se prolongaron desde tiempos prehispánicos hasta la colonia, pues los mindaláes seguían intercambiando en todo el sur de Colombia una gran cantidad de bienes, entre los cuales están los objetos de adorno personal, generalmente de metal como las ajorcas o argollas de oro, plata u otro metal usado para decorar la muñeca, brazos o garganta de los pies. ¿Cómo se producían los intercambios?, ¿qué daban a cambio? Ofrecían productos muy elaborados, fabricados en las tierras altas, naturalmente vestidos, comida y bebidas. Al parecer, también entregaban chaguales o botones de oro pulido, largamente distribuidos en Colombia como objetos de lujo y presentes en el Ecuador como ofrendas funerarias.

A pesar de haber identificado a los mindaláes, las relaciones entre costa peruana hasta las regiones circunlacustres (área de influencia del lago Titicaca) o vertientes orientales, no han recibido la atención deseada.

No estaban interesados en maximizar las riquezas materiales por la vía de las transacciones mercantiles sino proveerse de productos exóticos, raros y de importancia religiosa para lograr cierta autonomía y un estatus privilegiado

Los Kallawayas en la intermediación

Los kallawayas conformaron un grupo étnico que extendía su radio de acción desde los confines del río Suches hasta los Moxos del alto Tuichi en los actuales territorios de Bolivia y Perú, abarcaban una amplísima unidad territorial y cultural ubicada al noreste del lago Titicaca, que controlaba cuatro espacios naturales que fueron usados complementariamente en interacción con los Andes orientales: la puna, las cabeceras de valle, los valles, la ceja con montaña y los yungas. La vertiente oriental ofrece, por sus características físicas, la posibilidad de interacción intensa entre las tierras altas y bajas. Y, fueron dos grupos humanos diferenciados los que asumieron los lineamientos generales del bienestar económico de la región:

Los kallawayas agro-ganaderos establecidos esencialmente en las cabeceras de valle, los cuales gozaban de mucha movilidad (actividad caravanera) y flexibilidad (asentamientos permanentes o semi-permanentes).

Los yungas establecidos en los bajos valles y la franja yunga que les permitió desarrollar una economía agrícola autosuficiente y diversificada en su acceso a productos tropicales y litúrgicos, aunque carecían de acceso directo a los camélidos. Estos yungas fueron intermediarios con los grupos selváticos entre Tuichi, Mapiri, Beni y Carabaya, conocidos más genéricamente como *chunchos*.

Estos grupos desarrollaron un exitoso relacionamiento hacia las tierras bajas con el propósito de equilibrar la falta de acceso directo a los recursos camélidos de los yungas, utilizando determinados mecanismos de presión hacia los grupos de altura, como por ejemplo, el manejo de excedentes agrícolas en épocas de hambruna o el acceso a bienes suntuarios de las zonas bajas. Todo ello, abrió a los grupos yungas la posibilidad de su incorporación al movimiento caravanero, en especial a larga distancia. Esa movilidad interna condujo a la autosuficiencia que ha sido una característica de la región en el siguiente ámbito geográfico:

- Desde la vertiente oriental, siguiendo la vía circunlacustre hasta los confines del Perú hasta el Ecuador en búsqueda de autosuficiencia para responder a las "necesidades" económicas, culturales y litúrgicas de otros grupos étnicos lejanos con el deseo de acumular prestigio y bienestar.

- Desde la vertiente occidental hasta los oasis costeños chilenos o noroeste argentino, siguiendo las rutas de antiguas redes de intercambio en el marco de movimientos giratorios.

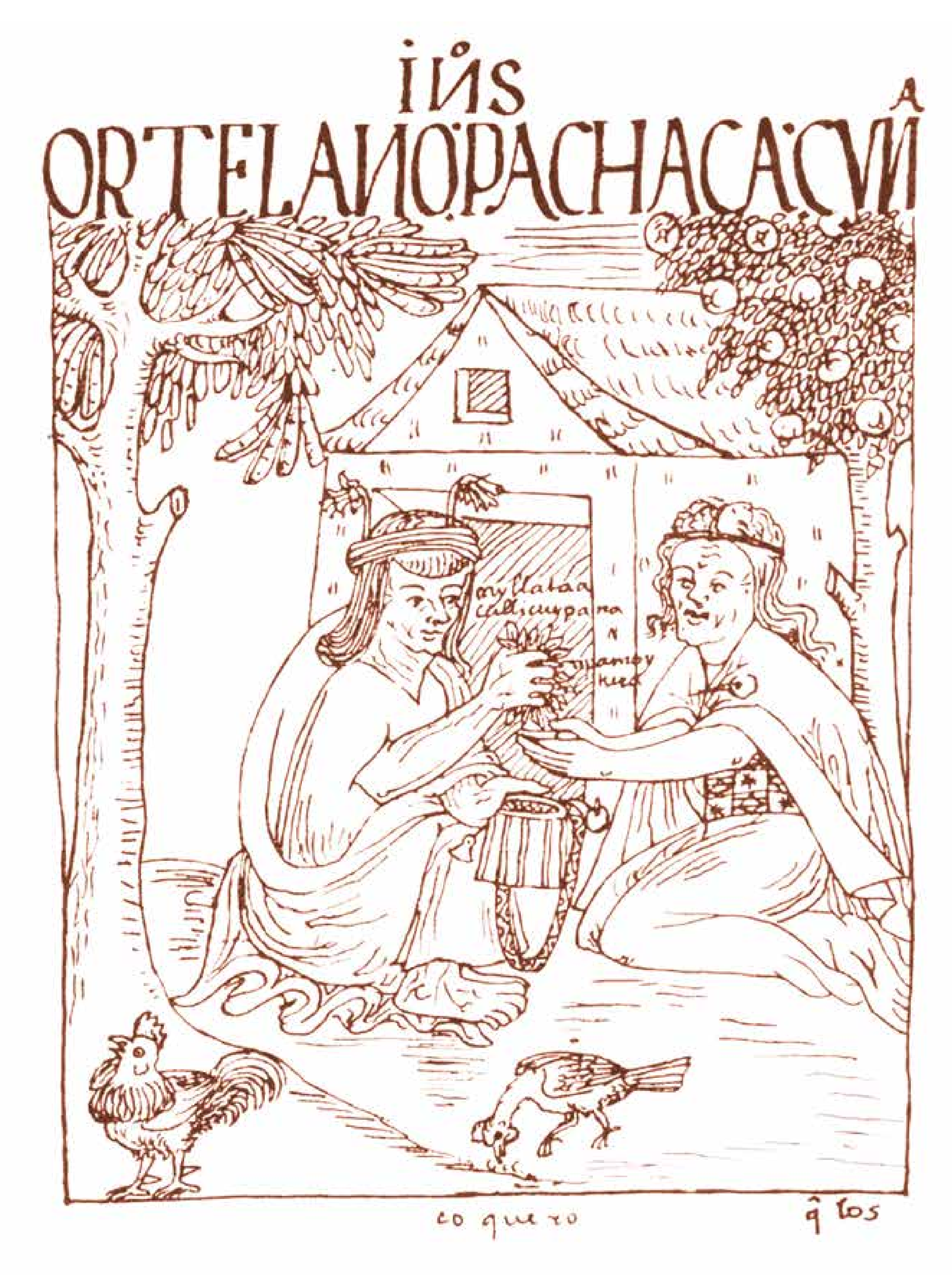
- Desde la región Kallawaya realizando una actividad "interna" de autosuficiencia que conecta Umasuyu-Llanos del Beni- Mamoré.

Y este interés de autosuficiencia es esencial para entender la movilidad kallawaya como una actividad de "intermediación" entre grupos humanos distantes que aseguraban la circulación de bienes. La región kallawaya es la entrada óptima hacia la montaña oriental, razón por la cual grupos de agro-pastores y yungas asumieron la actividad caravanera a larga distancia mucho antes de la expansión incaica. Su actuación sirvió para la intermediación de bienes sobre un patrón de "movilidad giratoria" que permitió a los caravaneros kallawayas trasladar conocimientos, objetos de prestigio, elementos culturales, etc.

Los pasos que dieron los Kallawayas están documentados en el Ecuador, la costa peruana, el área circunlacustre; además de incursionar en el actual Chile y el noroeste argentino. Se movieron en constante interacción entre las áreas fértiles del altiplano y costa occidentales a partir de circuitos caravaneros preincaicos. Así, desde Tiwanaku se acrecienta el interés por la obtención de materias primas destinadas a la parafernalia y bienes prestigiosos por su valor simbólico (tanto de origen amazónico como marítimo).

Ello explica la extensa y elaborada red trans-caravánica que conectaba la vertiente oriental con el área circunlacustre; la costa peruana y los oasis costeños del norte de Chile hasta el noroeste argentino. Al respecto, Tiwanaku se abastecía de conchas y pescado seco del Pacífico que circulaban por el río Loa y el Atacama; a cambio recibieron tejidos, papas, coca, alucinógenos de las selvas orientales. Desde el desierto de Atacama llegaban hasta la costa norte valiosas turquesas y lapislázuli y sodalitas, además de metales manufacturados de oro y cobre que salían desde el territorio kallawaya. Al respecto, es interesante señalar que algunos de estos productos alcanzaban los puertos del actual estado de Guerrero en México. (…)

Los pasos que dieron los Kallawayas están documentados en el Ecuador, la costa peruana, el área circunlacustre; además de incursionar en el actual Chile y el noroeste argentino



Indios coqueros / Felipe Guamán-Poma de Ayala

FUNDACIÓN DE LA PRIMERA CASA DE MONEDA HASTA 1773

(FRAGMENTO)

Clara López Beltrán / Doctora en historia y Máster en filosofía

Las monedas acuñadas en Potosí hasta 1773

En las primeras décadas de presencia española en las Indias, no hubo moneda para el comercio hasta la aparición de la primera expresión de la moneda en el Perú, *la callana*, que era una pieza rudimentaria fundida con especificaciones de peso y ley que funcionó en Cajamarca, Lima, Cuzco y Piura. Después aparecieron los ducados, los escudos y los doblones que hicieron más expeditiva la transacción comercial. Estas monedas eran acuñadas en las llamadas "casas de moneda privadas", que empezaron a funcionar alrededor del siglo XVI, específicamente en Lima y Potosí.

La responsabilidad de la producción de monedas se dejó en manos del experimentado acuñador Alonso de Rincón que acompañado de los otros oficiales y ayudantes empezó la fabricación de monedas en 1574. El primer año se trabajó muy por debajo de las expectativas de la Corona. El virrey Toledo ordenó a la Caja Real de Potosí destinar seis mil marcos de plata de la Hacienda Real para amonedarla y así evitar una parálisis temporal de esa ceca.

La Casa de Moneda tomó cuerpo y fue un poderoso instrumento para estimular y regular la circulación de caudales

Superado este inconveniente, la Casa de Moneda tomó cuerpo y fue un poderoso instrumento para estimular y regular la circulación de caudales. Aún en su modestia y simplicidad tecnológica produjo monedas alrededor de 200 años con el primitivo sistema del yunque y martillo.

La técnica seguida por este procedimiento era simple y se utilizó desde el siglo VII a. C. en Grecia y después en Roma. Se trata de imprimir a golpe y por presión el diseño elegido en el anverso y reverso de un círculo de metal llamado cospel. Se coloca en el yunque el cuño que corresponde al anverso, se apoya el cospel coincidiendo con el diseño y luego, el cuño del reverso estará centrado sobre el cospel. Para fijar el diseño se graba



Máquina de Acuñación y Laminación / Casa Nacional de Moneda

haciendo presión a golpe de martillo. Las monedas españolas acuñadas con este procedimiento son las llamadas *macuquinas*, que deriva de la voz quechua *makaikuna* que quiere decir "las golpeadas". Las monedas producto de este tratamiento fueron poco precisas, con el diseño descentrado, movido o mutilado y con el peso no precisamente exacto, como requiere una moneda con valor intrínseco y nominal.

La confección de las macuquinas pasó por un ulterior inconveniente. Los primeros años se fabricaban los cospeles uno a uno en forma de medalla. Algo más tarde, se introdujo la modalidad de la riel, es decir, trabajar el metal de plata en planchas de espesor de la moneda de donde se obtenían los cospeles recortándolos en tijeras adecuadas. De hecho, estudios numismáticos hacen notar que las piezas amonedadas en Potosí de los primeros años de trabajo fueron de mayor perfección. Con el tiempo se fueron desdibujando presentando un aspecto que revelaba una menor atención y pericia en su confección.

Durante dos siglos las macuquinas no cambiaron sustancialmente su formato y se sellaron monedas en los valores de ocho, cuatro, dos, uno y medio reales, pero las de corte pequeño fueron las que primero desaparecieron. Las monedas acuñadas entre 1575 a 1773 tuvieron dos etapas interrumpidas por la falsificación de monedas a mediados del siglo XVII: entre 1575 – 1652 y entre 1652 a 1773.

La acuñación entre 1575 a 1652

Entre 1575 y 1652 las monedas tienen las siguientes características: en el anverso el escudo de armas de España y la leyenda "HISP ET IND REX" (Rey de España y las Indias), y en el reverso una cruz equilátera griega, también se le

llama cruz de Jerusalén, con dos leones y dos castillos en forma cruzada y la leyenda "Nombre del Rey y Dei Gratia".

Un tercer modelo es la "de corazón", cuyo perfil deja de ser circular y dibuja un corazón; aunque tiene el peso y los cuños reglamentarios, parece que se hicieron más bien con fines religiosos.

El escudo varía según el período. Durante el reinado de Carlos V se pone el escudo de armas del imperio con todos sus territorios, pero antes y después, se pone el escudo de armas del reino de Castilla y León. A partir de 1617 se adiciona el año de acuñación como un elemento más de control junto a la marca de la ceca y a la inicial del ensayador responsable de la afinación de la plata en la pieza.

El ensayador fue el corazón de la casa de la Moneda que gozaba de la confianza personal de las más altas autoridades de la corte española. Era un funcionario real en el que recaía la responsabilidad de acuñar monedas de plata de ley quintada y de peso exacto correspondiente a su valor de circulación. Cada pieza producida lleva la inicial del ensayador como último responsable de la calidad del producto. Alonso de Rincón, de amplia experiencia en el mismo cometido en España, Lima y La Plata, retiene el puesto hasta 1576 y es reconocido por la buena calidad de las monedas que produjo, quizás por la moderada cantidad de metal argentífero de que disponía pudo dedicar mayor atención y detalle a cada pieza.

El ensayador fue el corazón de la Casa de la Moneda que gozaba de la confianza personal de las más altas autoridades de la corte española. Era un funcionario real en el que recaía la responsabilidad de acuñar monedas de plata de ley quintada y de peso exacto correspondiente a su valor de circulación

Durante el periodo de mayor producción de plata del distrito de Potosí fue ensayador Juan Ballesteros Narváez, platero y propietario de minas. Ocupó esa función durante tres décadas (1578 -1586, 1589-1601); la primera etapa por nombramiento real y en 1689 se adjudicó en remate la propiedad del oficio. Pagó por el puesto veinte mil pesos con la autorización para que pudiera ejercer el cargo con delegados ya que sus múltiples actividades lo alejaban frecuentemente de la Villa Imperial.

LIBERALISMO, SISTEMA MONETARIO Y ECONOMÍA DE LA PLATA:

(FRAGMENTO)

Gustavo Rodríguez Ostria / Economista
Máster en Ciencias Sociales e Historia Andina

La crisis de la plata y el auge del estaño

El declive de la producción de la ancestral minería de la plata, ya evidente en el cénit del siglo XIX, se hizo irreversible con el inicio del XX, justo cuando un nuevo sistema monetario emergía en Bolivia. Las nuevas demandas del capitalismo mundial, el acelerado consumo de hojalata en la industria para la fabricación de conservas y del automóvil, como soldadura al juntarse con el plomo, impulsaron la demanda y el precio del estaño. El despegue de la economía de este mineral en Bolivia recibió como soporte la infraestructura generada en la época argentífera, principalmente el ferrocarril que unía Oruro, centro organizador de una nueva minería, con Antofagasta, la costa del Pacífico, puerto de exportación del mineral. Así mismo, la demanda de neumáticos para automóvil atrajo la producción de goma elástica boliviana. (…)

La era del estaño, dinamizó al sector productivo ligado al sector externo y contribuyó a profundos cambios en la estructura de poder en el país. La matriz financiera y monetaria también se modificó, al calor del colapso del patrón plata y su sustitución por el patrón oro. El modelo primario exportador centrado en el estaño, bajo el liberalismo y la apertura a las inversiones extranjeras, consolidó un sistema de articulación con el mercado mundial como una economía de enclave. En otros términos, el sector más dinámico y moderno era aquel ligado a la economía-mundo, en el caso de Bolivia la minería, donde se concentró el capital nacional y extranjero, en su mayoría chileno, transformando su tecnología con el uso de la electricidad, los ferrocarriles, la dinamita y un sistema gerencial de administración financiero y personal. (…)

La era del estaño, dinamizó al sector productivo

Bolivia, con las minas de plata cerradas y con la Casa de Moneda prácticamente paralizada, dejó de producir el medio de pago internacional, como por décadas fue la moneda potosina. Esta situación hizo que se tornara más dependiente de las fluctuaciones en la cotización de sus exportaciones principalmente de estaño y en menor medida de goma. (…)

La particularidad de la economía de la goma fue que creó, mucho más que la minería, su propio circuito económico y comercial, más conectado con Londres y otras sedes del capitalismo mundial, que con el resto del tejido productivo boliviano. Aunque tuvo algunos efectos multiplicadores sobre la producción de alimentos y manufacturas de algunas regiones como Cochabamba y particularmente Santa Cruz de donde se trasladaron miles de trabajadores jornaleros, funcionó como un enclave, señala Lema (2009).

Pese al refuerzo de la goma en las arcas fiscales y los ingresos económicos para sectores de la sociedad, una vez que fue incuestionable el colapso de la producción y exportación argentífera, las autoridades gubernamentales comenzaron a insinuar la necesidad de cambiar el patrón monetario, pasando de la plata al oro, fijando una cantidad determinada de este nuevo metal como referencia para el boliviano, tal y como estaba ocurriendo en otros países productores de plata, que aunque formalmente contaban con un sistema bimetalista como México, en los hechos se basaban en el metal argentífero. Lo propio ocurría en Bolivia que, por ley del 24 de noviembre de 1874, era igualmente bimetalista, con dos monedas: el Bolívar de oro y el boliviano de plata; pero la emisión de moneda de oro fue nula, rigiendo de facto el patrón plata (Ministerio de Hacienda e Industria, 1903).

Cuando este modelo se derrumbó, su efecto en los circuitos monetarios fue amortiguado por los billetes de banco. La moneda de plata aún circulaba y servía más bien de resguardo en los bancos, junto al oro, para garantizar la convertibilidad del papel fiduciario. (...)

Las autoridades gubernamentales comenzaron a insinuar la necesidad de cambiar el patrón monetario

La adopción del patrón oro

Mundialmente el periodo de auge del patrón oro se sitúa entre 1870 y 1913, que corresponde al momento en que las principales economías del mundo lo utilizan para establecer su base monetaria. El patrón ya estaba vigente en Inglaterra desde 1816, luego lo adoptó Alemania entre 1871 – 1873, Rusia en 1893, Japón en 1897, la India en 1898 y Austria-Hungría y Estados Unidos en 1900. En Sur América, Argentina en 1881 y Chile en 1897 fueron los primeros países en seguir ese derrotero, como se examina en Feliu i Montfort (2007). En Bolivia, su adopción tuvo que pasar todavía por muchos debates y ajustes políticos.



Para 1906 se estimó la producción mundial de plata en cinco millones de kilos, correspondiendo a Bolivia ocupar el quinto lugar con 206.843 kilogramos por detrás de México, Estados Unidos, Australia y Alemania. Un 65% de la producción era absorbida por India, China junto a otros países del Asia. En la India, Inglaterra poseía un gran centro de amonedación de plata.

Frente a la inestabilidad e incertidumbre, en Bolivia la solución fue tomada por ley del 30 de noviembre de 1904, cuando la baja en la amonedación local de la ceca de Potosí ya estaba claramente definida y el precio internacional de la plata se incrementaba transitoriamente en todo el orbe. El valor de nuestra moneda de plata fue mayor como mercancía que como moneda, se prohibió la importación de plata, se otorgó poder cancelatorio (convertible en oro) a la libra esterlina y el billete bancario pasó a representar la doceava parte de la moneda inglesa (Aramayo, 1907, p.12). Entonces en Bolivia se adoptó de facto el patrón oro, casi por imposición de los hechos.

El valor de nuestra moneda de plata fue mayor como mercancía que como moneda

Uno de los puntos medulares en debate fue el tipo de cambio que se establecería entre los bolivianos y la libra inglesa. Los importadores pugnaban para un lado y los comerciantes para otro. Los puntos de vista de los productores locales de alimentos y manufacturas no necesariamente coincidían con ambos. Los mineros deseaban una tasa de cambio de 13,33 bolivianos por la moneda inglesa (equivalente a 18 peniques por boliviano); los comerciantes apostaban por 12 bolivianos, al igual que los productores azucareros de Santa Cruz (Ministerio de Hacienda, 1905).

El 28 de noviembre de 1904, el Congreso Nacional decretó que: "Se reconoce a la libra esterlina o soberano inglés carácter cancelatorio por el valor de doce bolivianos cincuenta centavos". El monto era un promedio y un equilibrio político-financiero tras las pugnas entre las expectativas de capitalistas mineros y de las casas comerciales inglesas y alemanas que operaban en Bolivia.

Las principales consecuencias de la ley de 1904 fueron monetarias, como estaba previsto. Atraídas por la cotización de 12,50 bolivianos, cuando su valor comercial fluctuaba entre 12 y 11,80 bolivianos, las libras esterlinas fueron introducidas en el mercado monetario nacional. Además, se realizaron inversiones en la minería, pagadas en oro, lo que aumentó su caudal como reserva bancaria. Se estimó que ingresaron entre unas setecientas mil y un millón de libras esterlinas. Un informe del Ministerio de Hacienda, elevado al Congreso Nacional a mediados de 1908, confirmaba el desplazamiento definitivo de la plata por el oro, rompiendo de manera consciente y premeditada con el modelo monetario de la colonia. (...)

NUEVOS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN DE LITERATURA BOLIVIANA

Cuento y poesía en Oruro

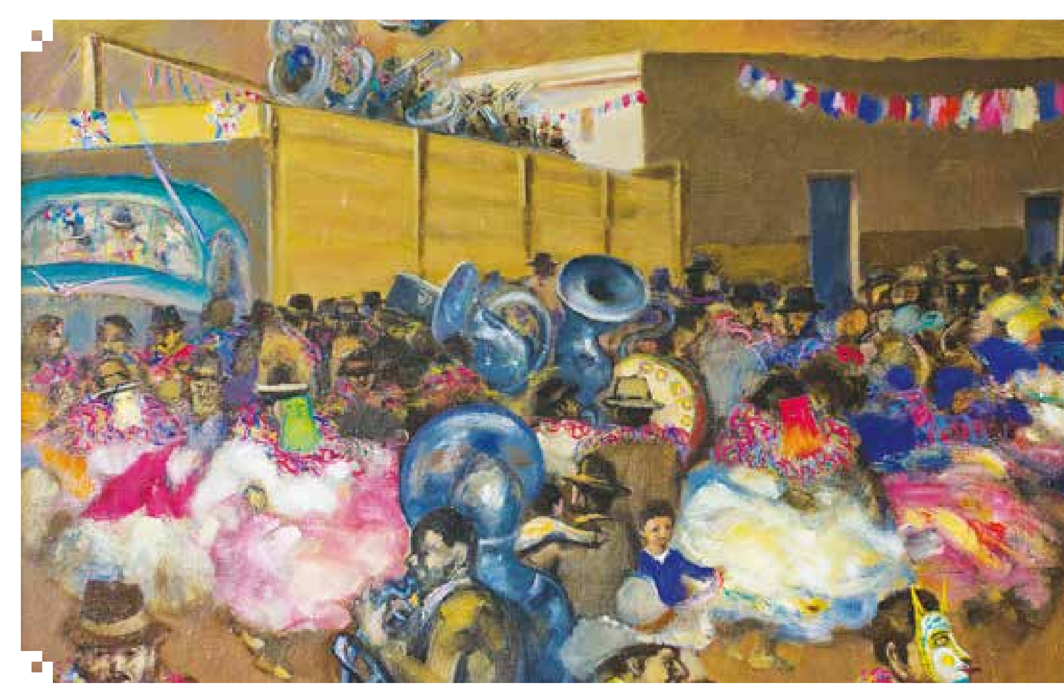
La Colección de Literatura Boliviana que publica la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, anuncia la aparición de dos nuevos títulos, esta vez referidos al departamento de Oruro, en los géneros de cuento y poesía.

Se trata de dos antologías que seleccionan, de entre lo más destacado de la producción literaria de esa región del país, una muestra en los géneros ya mencionados, tal y como antes sucedió con los departamentos de La Paz y el Beni, cuando, iniciando la colección de Literatura Boliviana, el desaparecido crítico y poeta Rubén Vargas realizó, por encargo de la Fundación, la antología de poesía paceña *Tal vez enigma de fulgor* y, por su parte, los escritores Manuel Vargas, Adolfo Cárdenas y Alfonso Murillo, se encargaron de la de cuento intitulada: *Desde el lago Titicaca te han contado*, títulos a los que se sumaron *Antología de viejos y nuevos cuentos* y *Poetas de huellas imborrables*, ambas elaboradas por el escritor beniano Arnaldo Mejía Méndez.

En esta ocasión, las antologías que se publican llevan por título *Memoria y mañana, antología de cuentos de Oruro* y *La música y el viento, antología de la poesía en Oruro*. Los encargados de realizar la selección fueron el joven periodista cultural y crítico literario Martín Zelaya (cuento) y el escritor Benjamín Chávez (poesía). El primero, en el prólogo a *Memoria y mañana, antología del cuento en Oruro* que reúne a 17 autores anota: "Este libro es, a la vez, un redescubrimiento y un descubrimiento. De la inmensa altiplanicie de cultivos y socavones, al Oruro urbano, distópico de un futuro probable. De lo rural-costumbrista, a lo urbano-individualista y disperso. De la pampa al cemento. De la memoria al mañana".



Gustavo Lara Torrez / Colección MNA



Banda Poopó Oruro/ Raúl Lara Torrez / Colección BCB

"No sé si se puede decir que la cuentística orureña es incipiente. No es prolija ni alcanzó cimas como la poética, claro está, pero tampoco brilló por su ausencia en diferentes etapas históricas y literarias. Prueba de ello es que en esta compilación están representados casi a cabalidad los diferentes niveles y categorías inherentes a la literatura boliviana, léase tendencias y preferencias estilísticas y temáticas; está, además, el hecho de que la cronología de las fechas de nacimiento de los autores –que da orden y estructura a este libro- abarca prácticamente todas las décadas del siglo pasado y la última del siglo XIX".

Por su parte, Chávez, en el prólogo a *La música y el viento, antología de la poesía en Oruro* afirma: "La selección comienza con Luís Mendizábal Santa Cruz, poeta de signo trágico, tempranamente desaparecido y cuya figura, algo mitificada, resuena en las calles de Oruro, como un referente, al menos en cierto imaginario citadino, de una poesía otrora rica e intensa. Un faro de luz extinguida más allá de la sola referencia a su nombre y un puñado de versos de su extenso poema *La fundación de Oruro,* que suelen citarse mecánicamente. El último, es el joven poeta Sergio Gareca, cuya labor creativa es un referente de la continuidad sostenida de la poesía escrita en Oruro. Entre esos dos nombres, se ubican los 18 restantes, configurando un corpus vigoroso, donde no es raro encontrar alta poesía".

El regateo (Cuento)

En la tienda de la esquina de la plaza, está el Mariano Castillo comprando sus vituallas para la fiesta grande. Terminada su tarea, volverá a su rancho, distante diez leguas, bien provisto, atorado de bultos. Ha venido al pueblo exclusivamente a hacer compras.

Sentado en cuclillas, extendido ante sí un trapo de tocuyo debajo el cual se halla una manta de lana apretada, se apresta a la función de comprar; ahí envolverá sus cosas adquiridas. En el género del liencillo ha anudado ya la coca como primera providencia; de un lío de bolsas sucias asoman sus cuerpos redondos las bolas de ckoppa, las puntas blancas de las velas, los ángulos de unos jabones de color ceniza; en la chuspa abigarrada ha encajado algodón, teñido en ocre y azul, incienso, copal, lejía, unas conchas marinas llamadas "platos", kizas de duraznos y raíces secas de azafrán; la llijlla está a punto de reventar con azúcar, maíz y limones secos; en un pañuelo raro, de esos que ya no se ven, ha juntado fósforos, cigarrillos baratos, chancaca. Toda esta provisión es para la fiesta del Espíritu… Cuando ha terminado de hacer los empaques para atarlos todos dentro de la cobija tejida, se acuerda de no haber pedido la latita de alcohol, el primordial bastimento para toda reunión de sociabilidad. Reclama pues la lata y conseguida esta, puesta en su lugar, ha de marcharse…

La vendedora hace cálculos: suma, revisa las cifras y dice al indio:

–Me debes trescientos ochenta bolivianos y setenta y cinco centavos…

–No ha de ser mamma…

–¡Hua!… Suma pues… ¿Crees acaso que te engaño…?

Vuelve a aplastarse el indio a deshacer el gran atado; separa los trapos, desenvuelve la lata de alcohol. Se queda absorto, largo rato, contando mentalmente el valor de la mercadería; coge unos granitos de maíz los amontona en grupos sobre el trapo de tocuyo. Ya está hecho su plan: mete la mano al cinto extrayendo un fajo de billetes; los cuenta, los manosea, los contempla y separa la suma de trescientos pesos arrugados. Al entregarlos a la tendera, esta chilla:

–Falta pues…

El indio cavila, separa la lata de alcohol y la devuelve. ¿Renuncia a llevársela…? Así parece. ¿O es que piensa que con este gesto ha de conmover el duro corazón de la chiflera…? ¡Quién sabe…! La mujer permanece impertérrita. Descuenta el valor del alcohol y pide al Castillo le complete el pago:

–Bueno, sin los ochenta bolivianos, todavía me debes setenta y cinco centavos…

–Rebajame esos centavitos…

–No puedo… es mi ganancia…

–Te devolveré una cajita de fósforos…

–Más que sea… –acepta la vendedora la proposición recibiendo el artículo.

Ahora el parroquiano reacondiciona todo con paciencia infinita. Alza la vista al tarro de alcohol que fuera puesto en el mostrador, escupe afuera de la puerta su bolacha de coca masticada; cojitranco, sale de la tienda. En la plaza los chicos de la escuela juegan, tiran piedras a los canes del vecindario. La tarde, plena de sol, amodorra al pueblo.

No tarda en volver a la tienda el indio Castillo.



–Mamma… –habla al entrar–. Dame nomás la latita de alcohol, es para la fiesta del Espíritu…

Se reclina sobre el suelo, pone el atado frente a sí; lo desentraña… Pausadamente coge la lata pintarrajeada de rojo con su etiqueta amarilla; la guarda en su envoltorio cuidando de que se mantenga incólume. Al extraer los billetes, clama en un hilo de voz:

–Te daré cincuenta bolivianos, mamma…

–Vale ochenta… Tú conoces el precio…

–Rebajame pues…

–Solo faltaba que te quieras llevar mi utilidad… ¿Crees que yo robo el alcohol o que me lo regalan…?

–No ha de ser, mamma…

Castillo saca otra vez de su cintura el manojo de billetes olorosos a coca, reintegra a este el dinero que aún tenía en la mano; hace un rollo apretándolo con un piolín… Reflexiona… Vuelve a separar, esta vez setenta y cinco bolivianos y los entrega a la dueña inflexible…

–Faltan cinco. –exige ésta a punto ya de perder la paciencia.

El indio no contesta; desata nuevamente el gran atado y sacando la lata roja con etiqueta amarilla, la devuelve. En tanto ejecuta el acto heroico recibiendo el dinero para meterlo en la cintura, abate su cuerpo en un abandono de lasitud. Mujer conocedora de la psicología indígena, la ventera no se ablanda, no cede al truco del comprador. Se reviste de paciencia infinita. El indio, terminado el acondicionamiento, sale humilde, desfallecido.

–Ha de volver. –afirma la mujer del negocio hablando consigo misma.

Pasan las horas; la tarde desmaya en un florecimiento de crepúsculos. El poblacho se aquieta con las notas tenues del Ángelus. Alguna que otra luz brilla en puntitos de estrella… Ahí está, por enésima vez, el Castillo en la puerta del zoco…

–Mamma, dame la latita de alcohol…

Se ha sentado el hombre en el umbral; ya desempaca su atado grandote. Recibe como en un mito, la famosa latita; la acondiciona y, al pagar su precio, ensaya el último recurso:

–Rebajame dos billetitos mamma…

–No, no te rebajo nada…

Sale a la media luz el fajo de billetes. El hombre separa la cantidad estipulada; se reserva, sin embargo, dos billetes entregando el resto. La chiflera salta avispada:

–Faltan los dos bolivianos…

Temblando de nerviosidad, trémulo por la codicia, en un esfuerzo pasmoso entrega, por fin, el indio el saldo del valor. Ya está consumada la compra, sin escape posible. No hay dónde más agarrarse. Con un "buenas noches, mamma", sale de la pulpería y se pierde en la sombra densa de la noche.

Pero retorna una vez más para pedir con voz quejumbrosa:

–Regalame la cajita de fósforos, mamma…

La puerta se cierra con estrépito sobre sus narices. Por el camino, cuya leve blancura señala el rumbo, váse el indio Castillo hacia su predio. Se diría que anda firme, reilón, picaresco…

Rafael Ulises Peláez
(1902 – 1973)

Póker

Jugando al póker con la mala vida
me hizo un bluff el destino.
Pero yo, jugador empedernido,
le he copado a la vida su revancha.

Quité de mi baraja de ilusiones
la mala reina que me traicionaba;
porque en muy altos juegos hay peligro,
y el trébol en amor no me convence.

Los cuatro ases del tedio florecieron
sobre el tapete verde del desvelo.
Pero ganar así no le hace cuenta
a quien nació para vivir perdiendo.

En una sola noche
me jugué en el garito del recuerdo
los últimos centavos de mi pena.
Y gané tanto, tuve tanta suerte,
que no me han visto más por los caminos
pidiéndole al amor una limosna.

Luis Mendizábal Santa Cruz
(1907 – 1946)

Mi Yin

Guardiana de las aves, para llegar a ti
sólo falta cruzar el Mar del Vértigo,
quedaron atrás las agredidas inmensidades
de los recuerdos que jamás existieron;
mi cuerpo cae en su sombra
volviéndose noche,
rumor de ruinas del tiempo abandonado
a los plenilunios que se suceden,
interminable pesadilla de la oscuridad herida,
cierro los ojos y veo que en las reminiscencias
de tu mirada aún respiran las estrellas;
te busqué desde la naciente orilla
de este clima inmóvil
donde el sol retorna, pero a cristalina
claridad no vuelve,
fui el niño aferrado al brillo de un sueño breve.

Perseguí los poros hasta la deshabitada Torre
del Silencio,
aldea de viento y lágrimas secas,
presentí tu voz, eco que horada mi rostro
y aceniza mis plumas.

Tu piel en la lejanía se refleja
en las penumbras del desierto de seda,
nuestros cuerpos naufragando
alrededor del fuego,
el alma de la lluvia danza
al advenimiento del solar,
descendiendo con la consagración
de las semillas,
y es esa la única entrada,
y esa es la última salida.

Álvaro Antezana
(1957-2013)

Gumercindo Licidio

He cantado a una Virgen y a la serpiente de los solares
He tocado un tambor en la pampa de mis infaltables
He vuelto de los infiernos con himnos de arena
He reducido el Universo al tamaño de mi cueva
He sido un aprendiz del fuego y de la noche
En el horizonte como la vida era lo que había
Y he ido en la mudanza a invocar el agua de los Urus
Así
He creído necesaria la invisible caverna de Dios

De lo bailado
Y del silencio
En el cielo de la caída
Es todavía piadosa la vida
Si la tierra que fue mi dicha
También será mi olvido

Eduardo Nogales Guzmán
(1958)

UNA ESCRITORA AUTODIDACTA

La premiada escritora boliviana Magela Baudoin nos habla de sus lecturas y de su proceso creativo.

¿Cuál es tu universo de lecturas? Autores que te formaron, que te acompañan siempre, que lees eventualmente.

Me gusta que la pregunta sea así de amplia, porque las lecturas no pueden organizarse en un top ten. Varían con los años, dejan cicatrices distintas: algunas borrosas, otras definitivas como un tatuaje, y te acompañan de diferentes maneras. Hay libros que se leen al inicio e iluminan tu inocencia de principiante, pero que cuando ya eres un lector más desconfiado se apagan dulcemente como una vela. Hay otras a las que quieres entrar, pero te expulsan porque no estás listo. Algunas parecen haber sido escritas para hablarte toda la vida. En todo caso, esas primeras experiencias de lectura son las que más quiero por el placer del asombro y del descubrimiento. Eran lecturas desprejuiciadas que por lo general me dejaban habitada por días o meses y en las que me desdoblaba para tener, literalmente, una vida paralela. Debo haber tenido como ocho años y quería ser Josephine March con desesperación. Quería escribir y ser rebelde como ella, quería desarrollar un lado masculino porque me parecía que las niñas no hacían cosas divertidas y, además, yo era muy tímida para salir de mi piel. Después me di cuenta de que en realidad lo que no me gustaba era el molde en el que debían cuadrar las niñas. Así que terminé siendo un espécimen raro: por la música que escuchaba, por la ropa que usaba, por los libros que leía, por el desarraigo de mis padres. Leía todo lo que me caía en las manos, desde las tiras cómicas de Olafo el amargado, pasando por Mafalda o Platero y yo, hasta los libros de medicina de mi madre, con sus imágenes impresionantes de la lepra o la leishmaniasis.

Y como mi padre y mi abuela eran estupendos iniciadores, siempre mezclaban las historias de los libros con la vida de los autores. De esa manera, *El retrato de Dorian Gray* me llevó a la trágica vida de Oscar Wilde o *Los tres mosqueteros* a la vida bohemia y al inmenso universo creativo de Dumas. Había cierta fascinación o cierto morbo por descubrir qué había detrás de las historias: el suicidio de Virginia Wolf, la decisión de ser monja de Sor Juana, el padre horrible de Kafka o la ceguera de Borges. Por ejemplo, me preguntaba si Conan Doyle, igual que Sherlock Holmes, experimentaba con cocaína. Era muy divertido. Mi padre me sigue invitando a la lectura como lo hacía cuando era chica. Hace un par de días me llamó para contarme que acababa de comprar un viejo libro de espiritismo. No me vas a creer que lo escribió Conan Doyle, me dijo. Pasamos largo rato conversando sobre sus nuevo descubrimiento. Eso es lo que él hacía y lo que hizo que la lectura fuera para mí un juego, seductor y misterioso.

Después se aprende a leer sin inocencia. Y hay ahí una experiencia más intelectual, más calculada, más cognoscitiva, en la que el lector va desafiando al autor, va intuyendo lo que viene, va dialogando con él, encontrando sus pistas. En este tipo de lectura hay otro modo de asombro, es como un juego de ajedrez. Descubrí entonces que me gustan los autores que te retan; que te dicen que te están contando una cosa, pero en verdad te están contando otra; que te ofrecen una escena aparentemente banal, pero que vuelta a leer está narrando un submundo mucho más intrincado y controvertido. En esto han sido claves autores como Borges, Tolstoi, Faulkner, Lispector, Gógol, Chéjov, Vargas Llosa, Cortázar, Silvina Ocampo, García Márquez, Horacio Quiroga, Onetti, Virginia Woolf, Marcel Schwob, Rulfo, Carson McCullers, Hemingway, Jhumpa Lahiri, Javier Marías, Fonseca, Bolaño, Highsmith.

Como decía al principio, la lista puede ser larga, aunque hay autores en los que reincido. Borges es uno de ellos, sin duda. Su poesía me acompaña, sus cuentos me desarman. También Cormac McCarthy. Cuando era chica lloraba cuando leía. Cómo lloré con *Casas Muertas* de Miguel Otero Silva. Todavía lloro mucho en el cine, pero pocas veces en la lectura. Sin embargo, lloré tantísimo con *La carretera* de McCarthy, que luego quise releer más fríamente. No pude, volví a llorar. MacCarthy es un autor superior, igual de Anthony Burguess. Admiro mucho a los escritores que te convierten otra vez en un lector desprevenido, que desmontan tu sistema inmunológico, que bajan tus defensas.

¿Te acercas a un libro, a un autor, por curiosidad o desafío? ¿Predomina la intención de conocer o de sentir?

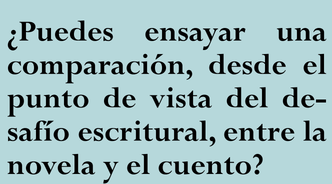
Soy una escritora autodidacta, básicamente. Mi mapa de navegación es imprevisible, desordenado. Conocer siempre tiene que ver con sentir y leer siempre es un desafío. A veces un autor me lleva a otro. Un tema a otro. Ahora, por ejemplo, estoy escribiendo sobre el duelo, sobre la magia y la imposibilidad de lo racional tal y cual nos lo enseñó la Modernidad, sobre el desapego, y entonces ando leyendo autores que han trabajado la muerte como Coetzee. Pero de pronto me muevo por instinto, por una conversación, por un artículo, una película. Así llegué a Burguess: por una feliz recomendación, y descubrí que *Poderes terrenales* es, de lejos, mejor que *La naranja mecánica*.



También así descubrí los maravillosos cuentos de Dylan Thomas o los de Roald Dahl, que me reveló mi sobrina Matilde que es una lectora tremenda.

Es difícil decir qué me lleva a leer. Supongo que hay un poco de todo, leo como método infalible para escribir, como consuelo en los días en que el vacío lo ocupa todo, como brújula… No lo sé, es como lavarse los dientes. Un viejo hábito.

En tus lecturas ¿estableces una diferencia entre literatura escrita en Bolivia y en otros sitios? Por ejemplo ¿divides tu tiempo de lecturas a partes iguales entre literatura boliviana y otras literaturas?
La verdad es que no. Soy bastante desordenada y poco metódica, en términos genealógicos. Tengo libros en todas partes, marcados, doblados, rayados, sin leer. Leo varios a la vez, de aquí y de allá. Muchos no los termino. Y no tengo ninguna intención de abarcarlo todo ni de alcanzar la erudición. En primer lugar porque soy escritora y no crítica. En segundo lugar porque no hay mayor impostura que el creer que se sabe algo.



¿Qué géneros lees más y por qué?
Me gustan las distancias cortas, entre otras cosas porque soy lentísima para leer y escribir. Leo bastante cuento y poesía, aunque también me gusta la novela. Y leo sin prejuicio. A veces me detengo en un autor, en una estética. Dinesen, por ejemplo. La leí mucho y la leo con frecuencia. Me encanta su registro oral. Piglia es brutal. La fuerza rural de Selva Almada. La marginalidad gótica de Giovanna Rivero, las grietas sociales de Spedding. Adoro los clásicos. Me alucinan los rusos, los sureños norteamericanos. Los escritores que se divierten como Cortázar. En fin, de nuevo, soy una desordenada. Mis esquemas son todo menos académicos, no sé si para bien o para mal.

¿Cuándo empezaste a escribir ficción y qué fue lo que te motivó a hacerlo?
No sé como responder a eso, no podría decir una fecha precisa: en enero del 2010. Yo era una niña muy mentirosa. Me la pasaba fantaseando. Muchas veces pasé verdaderos papelones cuando me descubrieron. Inventaba historias todo el tiempo sobre la realidad que vivía. De alguna manera esa relación con la fantasía me era muy natural. Siempre lo ha sido. Mi conexión con la escritura pasa por la memoria, que es una autorreferencia individual y colectiva, y siempre es borrosa porque se estructura desde el olvido. La memoria te conforma como individuo, te coloca en un lugar, prefigura la respuesta a la vieja pregunta de Alicia: ¿Quién soy en el mundo hoy? Lo que ocurre con la ficción, en mi caso, es que desde hace seis años es mi trabajo y una decisión de vida. Antes era solo un juego secreto.

¿Puedes ensayar una comparación, desde el punto de vista del desafío escritural, entre la novela y el cuento?
El cuento es mucho más potente y requiere más destreza. Para mí es mucho más difícil. En la novela puedes equivocarte más, tus errores son menos evidentes. Condensar es definitivamente más difícil que expandir. Como lectora y como escritora, aprecio y persigo tres elementos claves del cuento: primero, la jerarquización o singularidad de una mirada que, en una sinécdoque inequívoca, sabe elegir un rasgo mínimo para sintetizar en él una atmósfera, un personaje, un tiempo. Segundo, el vaivén como procedimiento dramático, como motor de los personajes, que sirve especialmente para sembrar en el lector una duda y en el relato una bomba de tiempo. Y tercero, la manera de contar despacio y sin interrupción, honrando el silencio: el "decir sin decir", a veces tan difícil de lograr. Hay mucho de poesía en el cuento, de su potencia evocadora. El cuento es mucho más conservador,



sus reglas son muy precisas. La novela es mucho más libre, más versátil. De hecho los grandes cambios de la literatura han ocurrido más en la novela que en el cuento.

¿Qué es lo que más te interesa a la hora de escribir? Por ejemplo: Contar una historia que a ti te interesa, construir personajes, urdir una trama sorprendente… ¿o quizás todo eso no sea más que un pretexto para desarrollar el trabajo con el lenguaje y sus potencialidades enunciativas?
No sé si el ejercicio conjetural de autodefinirme sea realmente fiel a mi proceso creativo, pero aquí vamos. Siempre me propongo incomodar al lector. Moverlo de su eje, dejarlo preguntándose acerca de cuál es la verdadera historia. En este sentido, escribir me ha permitido pensar en los distintos planos que ocupa la literatura en mi vida. En uno casi freudiano, en el que escribo desde mis cicatrices. En otro, más lúdico, en el que escribo sencillamente para "jugar"; y en uno tercero, más cognoscitivo, en el que escribo para entender el mundo o tratar de explicar aquello que a veces mi disco duro no procesa, pero que mis terminales sensoriales son capaces de percibir.

Por eso me interesa la irrupción de la memoria en el arte. La memoria como la cantera de un material delicado y explosivo, en donde siempre está el cuerpo como médium de excreciones, de partos o de mutilaciones que tienen que ver con la identidad, con los afectos, con las heridas colectivas. Y rebusco mucho en esos terrenos inexplorados de la psique para narrar.

¿Crees que "todo" puede ser dicho?
Al contrario, le tengo más fe a lo no dicho. Tengo una fe enorme en el lector.



Siempre me propongo incomodar al lector. Moverlo de su eje, dejarlo preguntándose acerca de cuál es la verdadera historia

Cuéntanos un poco de tu profesión/formación y tus actuales ocupaciones.

Estudié comunicación, dirigiéndome rápidamente hacia el periodismo. Mi formación literaria es autodidacta, básicamente, aunque he hecho varios cursos de escritura creativa en Argentina y España. Trabajo desde hace varios años con mi maestro y amigo, el escritor argentino José María Brindisi. Actualmente, me dedico en exclusiva a la escritura y a la docencia.

¿Cómo logras integrar en tu vida familia y literatura? Por ejemplo a partir de la obtención del premio internacional de cuento Gabriel García Márquez por tu libro *La composición de la sal* y el compromiso (de tiempo, etc.) que ello conlleva?

Con mucha dificultad y disciplina. Trato de preservar como una leona mi tiempo de escritura, pero no siempre es posible. El premio exige ciertos compromisos que debo cumplir y que hacen parte de la difusión internacional del libro. Lo tomo como un regalo y un aprendizaje. Viajar siempre te enseña. Lo más sacrificado, en todo caso, ha sido compatibilizar la escritura con la familia, porque escribir exige una enajenación que te separa de la realidad y te deja en deuda. Agradezco en el alma la paciencia que ellos me tienen.

¿Y periodismo y literatura, los encaras separadamente?

No lo sé. Si bien son reflejos completamente contrarios: uno centrípeto y otro centrífugo, ciertos vicios del periodismo son muy valiosos en la literatura. Al menos en mi caso, creo que han dejado una herencia muy valiosa: el hábito de la escritura, la gimnasia diaria de producir algo; la economía del lenguaje; y la mirada presbítica de la realidad.

¿Qué planes tienes a corto y mediano plazo para cumplir metas propuestas?

Este año tengo que presentar las distintas ediciones de *La composición de la sal* en América Latina. Este es un primer y emocionante desafío. En paralelo, seguir trabajando en mi nueva novela y en una colección de cuentos. Y, por último, continuar empujando el Programa de Escritura Creativa que dirijo en la Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra. Todo eso sin que mi pequeño universo familiar colapse.

Lo más sacrificado, en todo caso, ha sido compatibilizar la escritura con la familia, porque escribir exige una enajenación que te separa de la realidad y te deja en deuda

EL GRAN VIDRIO

Artistas visuales contemporáneos

Curaduría y textos: Leonor Valdivia Dzgoeva





De la serie Emplazamientos (ocho secuencias sobre el lugar del cuerpo en el espacio)
Nº 5 Claustrofobia y Nº 7 Angustia
Técnica mixta
2010

SANTIAGO CONTRERAS

Estudió arquitectura. Ha participado en varias exposiciones colectivas como *Savia* (2011), *Bolivia Existe* (2013) y *Thequietland* (2014) además demostrar su trabajo en las muestras individuales *Territorios* (2011), *!!!* (2012) y *Lugares impropios* (2013). Sus obras han sido presentadas en diferentes plataformas artísticas como la Bienal Internacional de Arte SIART, la Bienal de Arte de Santa Cruz y la Bienal Contextos, así como en residencias y festivales nacionales e internacionales de arte y performance. En julio de 2015 obtuvo el Máster en Arte Público y Nuevas Estrategias Artísticas de la Universidad Bauhaus de Alemania.



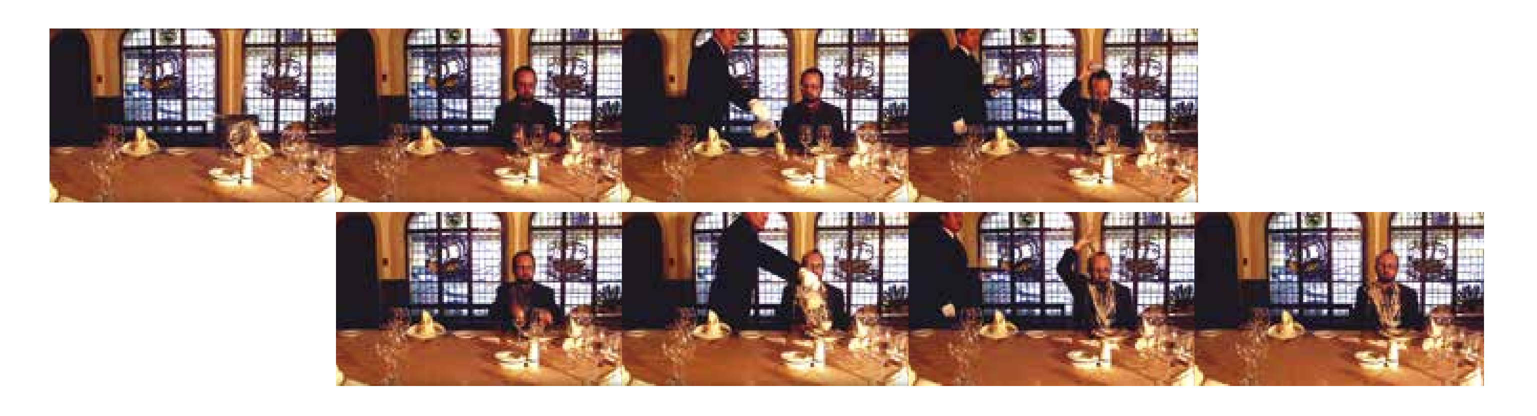
2x2x2 (textos interactivos)
Cubo metálico, espejo, plástico y marcadores
2009

Kad ja podjoh na Bentbaša (Cuando fui a Bentbaša)
Performance/Registro fotográfico
2014





Protocolar
Instalación, performance, video performance
2013



El trabajo artístico de Santiago Contreras comenzó con pinturas y dibujos, técnicas que poco a poco derivaron en procesos más complejos, dando como resultado obras aún más conceptuales y propuestas de carácter efímero como la performance y el video performance.

Su obra se relaciona principalmente con el espacio y la materia, los cuales no están representados de manera inerte o aislada, sino que se plantean como espacios que interactúan con el cuerpo, la acción y la memoria.

Si bien su trabajo ha pasado por diferentes etapas, éstas se vinculan a través de un hilo conductor en el cual prevalece la reconstrucción y deconstrucción de lugares, formas y estructuras, que se representan o interpretan a partir de un ejercicio de contemplación y un proceso de apropiación que está atravesado por un filtro altamente sensible y humano.

¿De quién es la tierra? (América)
Performance (3er. Festival de Performance y Accionismo “Cimientos”)
2013

EL CAMINO DEL ARTE ES DIFICIL EN CUALQUIER PARTE DEL MUNDO

El exitoso pintor Marcelo Suaznabar comparte su pasión y oficio por el arte

¿Cómo te iniciaste en la pintura?
Desde niño tuve atracción por el dibujo incentivado por mi tío Enrique, fotógrafo profesional. Cuando cumplí 16 años visitamos la ciudad de Potosí, en un viaje de 10 días con mi padre y mi hermano. Recorrimos los museos e iglesias y fue donde las colecciones de pintura Virreinal me impactaron y se me quedaron grabadas en la retina. De regreso a casa decidí comenzar a pintar una pequeña interpretación en madera *Coronación del Niño* con aquellos óleos que mi tío me había obsequiado... Creo que ese fue el inicio de mi pasión por la pintura.

Cuéntanos algo acerca de tu formación artística
Comencé a pintar a los 16 años, realicé un taller de temporada (4 meses) el año 1992 en el Centro de Extensión de la Universidad Católica de Santiago de Chile con el maestro Roberto Farriol, en el cual trabajamos el "Color". Es el único vinculo que tuve con los recintos de aprendizaje, mi carrera se convirtió en un caminar solitario de auto aprendizaje... podría decir que soy autodidacta.

Haznos un rápido recorrido por los momentos más destacados en tu carrera artística
Puedo mencionar algunos que no olvido como la primera muestra individual en la galería de Arte de la Fundación BHN en La Paz en 1994. También mi primera muestra individual en Santiago de Chile en la Corporación Cultural de Las Condes el año 1996, donde 7 pinturas fueron adquiridas para el Museo Ralli en Punta del Este-Uruguay. También el Simposio de Artistas Jóvenes en Canada el año 1995, una experiencia muy enriquecedora junto a 15 artistas jóvenes de varias partes del mundo. La muestra individual en el Museo Nacional de Arte de La Paz el año 2001, luego de participar en la II Bienal de Artes Visuales del Mercosur en Brasil y otras exposiciones individuales que hice en el Museo Metrópolitano de Monterrey y luego en el Museo Ex-Convento del Carmen en Guadalajara en México el año 2010. También podría mencionar una muestra individual en la galería de Arte St. Ambroise de Montreal y Articsok de Toronto. Las muestras colectivas son muchas en la cuales pude representar a Bolivia y estas se desarrollaron en Latinoamérica, Norteamérica, y Europa.

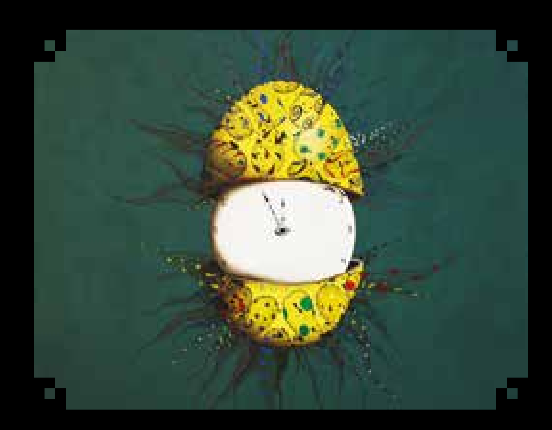
Tú eres alguien que puede vivir de lo que hace. ¿Cuál crees que es el modo para lograrlo?
Podría decir que son varios aspectos que hay que tomar en cuenta: la perseverancia, sacrificio, disciplina y proyección. El camino del arte es difícil en cualquier parte del mundo, pero si tomamos en cuenta todo ello de alguna manera la carrera se fortalece y la propuesta puede generar frutos y sobrepasar las adversidades y las dificultades que la carrera implica.

¿Qué diferencia encuentras entre vivir y trabajar en el extranjero y hacerlo en Bolivia?
Definitivamente la diferencia es grande si tomamos en cuenta el movimiento que se genera en el exterior entre museos, galerías públicas y privadas, centros de arte, fundaciones, ferias internacionales de arte y, por supuesto, un mercado más extenso. Los fomentos, becas, residencias o incentivos para artistas emergentes, carrera media o establecidos, todo esto nos da una idea más clara de la diferencia, pero también tienen sus propias dificultades como en todo, en todo caso el parámetro es mucho más amplio.

Tu pintura se nutre de muchas fuentes como la iconografía medieval, los libros de bestiarios, ¿acaso también la obra del Bosco y otras?
Inicialmente fue el arte Virreinal con los pintores de la colonia como Pastor Miguel Berrios, Leonardo Flores, Melchor Pérez de Holguín, el maestro de Calamarca entre otros y los grandes pintores medievales como Pieter Brugel, Hieronimus Bosch, Stefan Lockner y otros, los que activaron mi atracción por el lenguaje misterioso y tenebrista. Con el pasar de los años nuevas fuentes fueron nutriendo mi trabajo y fue más evidente el acercamiento al surrealismo con la obra de Salvador Dalí, Frida Kahlo, Leonora Carrington, Remedios Varo y otros más. Pero por supuesto existen muchos artistas contemporáneos vivos que me llaman mucho a atención como Jonas Burgert (Alemania), Mark Ryden (USA), Odd Nerdrum (Suecia) etc.











¿Qué opinas de la pintura boliviana actual?

El Arte Boliviano contemporáneo en los últimos años ha incursionado de manera notable en la dinámica de las nuevas tendencias, claro que a un ritmo más lento debido a los factores que siempre nos mantuvieron alejados de los países en los que el flujo y el movimiento es más complejo. Quizás sea una opinión no muy acertada, ya que estuve desconectado del medio por mucho tiempo, pero siguiendo por las redes se puede advertir que hay cosas muy interesantes que están pasando dentro del país, aunque a una menor escala y que los artistas que están tomando riesgos son aquellos que definitivamente rompieron el hielo para salir a flote y podrían estar logrando construir un puente que conecta la plataforma nacional con la internacional.

Esto es algo fundamentalmente necesario para incluir a Bolivia en el contexto del arte mundial. Ahora el talento existe, está dotado de originalidad y factura, este pretende asentar en la sociedad nuevas formas de ver y apreciar lo nuevo del Arte Boliviano, pero no solo es tarea de los creadores también y en fuerte medida de los Museos, Centros de Arte, Galerías y de la sociedad, que también tiene que dar pasos que fortalezcan este flujo que no depende solo de miradas y de apoyo moral, sino de un apoyo financiero para desarrollar un mercado de arte más serio y consistente, que atraiga el interés de coleccionistas de otros países y que las exposiciones sean más frecuentes y con mayores logros.

¿Y acerca del arte moderno o contemporáneo (instalaciones, performance, etc.)?

Hoy por hoy se podría decir que ya se vio todo en el campo del arte contemporáneo, quizás porque la cantidad de artistas se multiplicó de forma impresionante en estas dos últimas décadas, lo cual es totalmente válido, ya que todos necesitamos una oportunidad de expresarnos y de desarrollarnos como artistas y tomar los rumbos que uno crea conveniente. Ahora las nuevas tendencias han logrado transformar la manera tradicional de ver el arte con un mundo de nuevas posibilidades, el arte conceptual que ahora acapara los más importantes Museos, Centro de Arte y Bienales del mundo en cierto modo está desplazando lentamente a las tradicionales formas de hacer y producir arte. En este contexto podría decir que las instalaciones, performance, arte digital, etc., responden a la actualidad del mundo moderno y progresista que se está viviendo. Muchos cambios se dieron en su momento a lo largo de la historia del arte y marcaron así las tendencias. En todo caso, existen artistas que están revolucionando y generando nuevas e interesantes opciones y merecen respeto, pero también se está viendo que las formas convencionales se resisten a desaparecer, por el contrario, emergen jóvenes dibujantes, pintores y escultores que, con una calidad y visión muy fuerte, rica y con un lenguaje provocador, imponen sus nuevas propuestas. Todo esto resulta a veces muy confuso, pero es el reflejo de la actualidad y las sociedades con sus respectivas decadencias, en un mundo invadido de imágenes, tecnología y lenguajes diversos.

¿Crees que, como dice la crítica de tu obra, alcanzaste el éxito?

El éxito quizás no es una fórmula que se deba adoptar como tal, creo que como en todas las profesiones mientras uno hace algo con pasión, disciplina y objetividad, las cosas se van dando, es importante visualizarse a futuro y no quedarse en la zona de confort que podría estancar la carrera. Los retos y proyectos deben ser permanentes para que el éxito no se lo sienta como un éxito, si no como un simple proceso de trabajo y esto realimente la necesidad de seguir creando.

¿En que estas trabajando ahora?

Hay muchas temas que me interesan, particularmente la naturaleza, la mente humana y el tiempo, los estoy abordando con mi obra, entre pinturas de diferentes formatos pero ahora inclinado un poco a formatos grandes que me brindan la oportunidad de trabajar de una manera más suelta y expresiva.

¿Cuáles son tus planes y metas a mediano y largo plazo?

Tengo varios compromisos en camino este año con algunas galerías que me representan en Canadá, Argentina y USA con ferias Internacionales de Arte en Hong Kong, Busan, Londres, Nueva York y Dinamarca al mismo tiempo estoy trabajando en una serie de pinturas en gran formato para exponerlas el 2017-2018 en Canadá y Estados Unidos.

¿Qué le dirías a un joven artista al inicio de su carrera?

A mi manera de ver, uno de los pasos más importantes, es la determinación. Si esta es sólida y fuerte, nada podría detenerle. Si uno hace y se dedica a lo que realmente le apasiona como dice Ken Robinson en su libro *El Elemento*… "Cuando uno descubre su verdadera pasión… eso cambia todo y vive su elemento". Personalmente pienso que de eso se trata. De hacer lo que uno sabe y se le da con facilidad y creer en ello. El mundo del arte está ligado a la creatividad, la habilidad y entrega total. Ser creativo tiene que ser la herramienta fundamental para desarrollarse como artista, dedicarse de lleno con disciplina y proyección, son quizás los bases fundamentales para lograr incursionar y convertir su vocación en una profesión. Ahora no solo depende de las habilidades y la creatividad, también están los retos y proyectos, buscar un horizonte claro sin mayores distracciones. Esa búsqueda debe ser permanente, cometer errores y aprender de ellos, pisar tierra firme y estar consciente de que nada será fácil pero tampoco es imposible porque, después de todo, lo que uno hace es lo que más le satisface.

VIVIR BIEN BUEN VIVIR

José Bedoya / Curador

Pocas son las ocasiones en que desde nuestro país parte una iniciativa de las características del proyecto de exposición *Vivir Bien – Buen Vivir,* para ello es necesario sumar muchas voluntades y recursos institucionales, la propuesta llegó del Goethe Institut. A través de su director en La Paz, Michael Friedrich, y coincidió con un proyecto en el que se había empezado a trabajar en el Museo Nacional de Arte. El proyecto se ha desarrollado en diversas etapas, hasta llegar a la etapa de producción de las obras de artistas de Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador y Venezuela que conforman la muestra itinerante, que se inaugura en el Museo Nacional de Arte de la Paz, Bolivia, para luego iniciar una itinerancia que alcanza a tres ciudades bolivianas y las capitales de los países andinos: Ecuador, Colombia, Chile y Venezuela, para concluir su periplo en Berlín.

El concepto de Vivir bien o Buen vivir, se encuentra inserto en las nuevas constituciones políticas de los estados de Ecuador y Bolivia, lo que constituye el reflejo del cambio del paradigma moderno, y su sustitución por nuevos paradigmas que abandonan el modelo desarrollista, de la economía capitalista, que centra sus esfuerzos en la producción de bienes y mide el desarrollo en términos de consumo, divide el mundo especializando a países, como los nuestros en la producción de materias primas, que sirvan para las industrias de los llamados países del primer mundo, estas materias retornan, convertidas en bienes de consumo con un valor agregado que nosotros pagamos, generando una asimetría permanente en el comercio, que establece una brecha insuperable, acrecienta la pobreza y destruye sistemáticamente, a través del avance de la comunicación y la tecnología, las culturas, creándoles niveles de dependencia muy grandes en lo que podemos llamar los procesos coloniales modernos. A esto se suman los daños irreparables que esta lógica de producción infringe a los ecosistemas del planeta.

El hombre no gobierna hoy las fuerzas que ha desatado, sino que las fuerzas que ha desatado lo gobiernan al hombre. Y la vida.[1]

1 José Mújica discurso sobre la felicidad – Cumbre Río más veinte 2012 ONU

El enunciado del Vivir Bien o Buen Vivir, plantea dejar de lado esta lógica para rescatar de las diversas culturas, lógicas de realización humana que limiten y reviertan los procesos de explotación irracional de los recursos, reestableciendo un equilibrio que responde a la idea de la realización humana comunitaria, que desemboque, finalmente, en el goce pleno y responsable de los recursos de la Madre Tierra, permitiendo a las personas ejercer su derecho fundamental a ser felices.

Estas cosas son muy elementales. El desarrollo no puede ser en contra de la felicidad. Tiene que ser a favor de la felicidad humana, del amor, arriba de la tierra, de las relaciones humanas, de cuidar a los hijos, de tener amigos, de tener lo elemental.[2]

2 José Mújica discurso sobre la felicidad – Cumbre Río más veinte 2012 ONU



Fotografía: Andreas Rost







El tímpano oculto
Edgar Moreno

La curaduría de la exposición ha recaído en un equipo encabezado por el fotógrafo y curador Andreas Rost y conformado además por el galerista especializado en fotografía y editor Michael Biedowicz, Galo Coca artista contemporáneo y mi persona, artista y curador del museo. Este equipo trabajó de manera conjunta con los artistas, de los diferentes países, que han sido seleccionados por representar, un conjunto de obras que, desde diferentes espacios, categorías y tiempos, reflexionan para contrastar los conceptos con las realidades y formularlos a través de expresiones artísticas de poéticas intensas capaces de interpelar al público.

El diseño de la exposición prevé un espacio introductorio que abrirá la experiencia para los visitantes y una sala de comunicación dedicada a la interacción de las personas, para incidir en la reflexión motivada por la visita y encuentros con los artistas y otros actores sociales. Este espacio, en Bolivia, ha sido encargado al Arquitecto Renzo Borja y en las siguientes sedes a colectivos de arquitectos comunitarios.

Las obras que conforman la exposición, son el resultado de procesos de investigación artística que incluyen experiencias en múltiples espacios geográficos, relacionados a diferentes culturas y visiones de las comunidades originarias y contemporáneas, en ningún caso se trata de interpretar un discurso teórico, y convertirlo en un discurso político, por el contrario; se trata de contrastar la realidad y vivir experiencias significativas, de interactuar con personas y comunidades, prácticas que aportan a cada pieza un valor de autenticidad, que se refleja en la estructura conceptual y formal de las piezas. Procesos que quedan registrados y enriquecen la información que se ofrece en el catálogo.

Fotografía: Andreas Rost

CASA NACIONAL DE MONEDA: LA TRATA DE ESCLAVOS NEGROS DURANTE EL SIGLO XVI

Una aproximación a través de la *Historia de la Villa Imperial de Potosí* de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela y otras fuentes.



Fotografía: Archivo CNM

Referirse a la Villa Imperial de Potosí constituye una fuente de evocación histórica cada vez más importante para todos, por su maravillosa historia. Allí, la esclavitud negra era ya una institución social y económica conocida desde la primera mitad del silgo XVI, ya que en Potosí comienza desde el momento mismo del descubrimiento del Cerro Rico; los conquistadores habrían llegado con algunos negros fieles y abnegados en calidad de sirvientes de los colonos o descubridores.

Con el descubrimiento de la plata en el Cerro Rico, se inicia un capítulo de la historia que ha de durar casi cuatro siglos con consecuencias funestas para el hombre africano. Con el tráfico de esclavos negros, el individuo pasa a ser un objeto de cambio, una mercancía o una máquina de trabajo; debido al hecho que en estas regiones los colonizadores no consiguieron utilizar a los indígenas como fuerza de trabajo en volumen y condiciones deseadas. El esclavo negro estuvo presente en Potosí desde el comienzo de la formación de la ciudad y siguió ingresando de manera ininterrumpida por más de tres siglos.

La fama de la riqueza del Cerro Rico al extenderse rápidamente a otras poblaciones españolas, causó una verdadera carrera hacia la región. Naturalmente, los españoles que venían en busca de fortuna llevaban consigo a sus esclavos africanos que fueron casi siempre compañeros de aventura de los descubridores y conquistadores desempeñando a veces funciones relevantes. Estos negros venían a ser criados, hombres a veces de mucha confianza de sus señores. Los conquistadores y autoridades reales siempre viajaban acompañados por criados o esclavos negros fieles y abnegados en calidad de sirvientes. Pues, además de ser un magnífico sirviente doméstico sin lazos de lenguaje, su posesión dio prestigio social durante varias generaciones en el virreinato y porque no decir en América. Como ocurrió con el Oidor Altamirano que llegó a Potosí disfrazado en octubre de 1557 acompañado de su sobrino con "dos criados españoles y cuatro negros esclavos".

Otra muy distinta, y mucho más dura, fue la situación de los negros utilizados como mano de obra en Casas de Moneda que fue la base fundamental para la economía local y regional en el proceso de producción monetaria, de tal modo que los esclavos, se vieron obligados a trabajos enormes y urgentes.

A pocos años de iniciada la explotación de las minas del cerro de Potosí, existía ya una insignificante población negra que habría ingresado con los primeros conquistadores. En 1549, según se lee en Arzáns, se vendía en Potosí un caballo por 280 pesos, un cesto de coca por 14 pesos, una esclava negra por 500, una casa por 1.800 pesos, una mina de 12 varas en el Cerro por 1.300 pesos, un carnero –llama– por 10 pesos y 30 fanegas de trigo por 800 pesos.

La crónica de Arzans encierra material de interés para la historia económica y social. Asevera que en 1552, es decir siete años después del descubrimiento de la existencia de la plata, al tiempo de descubrir una mina de plomo ronco en el cerro de Huayna Cabra (cercanías del Cerro Rico) murieron "cuatro negros y diez indios" por la gran carga de pólvora que colocaron. En agosto de 1557, a consecuencia de una temerosa nevada perecieron "14 españoles, siendo los más hombres viejos" y entre ellos "18 negros esclavos" y por la intensa nieve y frio que hubo durante ocho días. Afirma que este año se "sintió otra nueva pesadumbre y más dura de llevar, que fue la del hambre" porque dejó de ingresar alimentos y escaseó el carbón para los braseros.

La presencia de gente negra está presente en todas las viviendas de los españoles. Cuenta que en un repartimiento de indios cercanos a la Villa de Potosí murieron "cuatro negros" por una extraña peste que ingresó donde mucha gente pereció. Comenta Arzans que un español se puso a castigar a unos indios por haber comido un poco de papa.



Fotografía: Archivo

El esclavo negro también estuvo acompañando al español minero en la explotación de la plata. Por el mes de febrero de 1566, entrando a la mina Cotamito, un minero español con "dos negros y cuatro indios" toparon con un gran trozo de plata que una vez quebrada "dentro hallaron formada de naturaleza una hermosísima cruz de plata blanca".

En 1569 León de Morla y Alfonso Rangel, mercaderes ricos tenían buena cantidad de oro y plata para llevar adelante una guerra que intentaban comenzar; se organizaron con "160 españoles, 300 indios y 40 negros, muchos arcabuces, escopetas y otras armas, 30 caballos, munición y bastimentos en abundancia".

También encontramos al esclavo negro en las disputas entre vicuñas y vascongados en 1622. A tiempo de dar muerte a los vizcaínos Rodrigo de Güeldo y Pedro de Güeldo en el tercer encuentro que hubo, los primeros también mataron a "13 negros esclavos de los vascongados, que fueron los que recibieron las primeras cargas de arcabucería". En otra parte de su Historia, Arzans afirma que mataron entre "12 y a 19 negros esclavos" del bando de los vascongados.

Cuando el 5to. Virrey del Perú don Francisco de Toledo visitó la Villa Imperial de Potosí, en diciembre de 1572, mandó a fundar la Casa de Moneda con su propio edificio porque era necesario acuñar monedas para el trato y comercio de ella y la paga de los jornales de los indios. Existe un documento que demuestra que Potosí acuñó moneda legal desde 1574, una primera partida testimonia que se amonedó 26.531 pesos. Según Fuertes López, desde el 28 de marzo de 1574 hasta 7 de diciembre de 1575, se pagó por señoreaje un real por marco, en cumplimiento a la ordenanza de 15 de febrero de 1567 que dispone "que de cada marco de plata se cobre un real de señoreaje". Según este mismo autor, cuando se inicia la producción de monedas en 28 de marzo de 1574, un mes antes, Toledo autorizaba por Provisión Real de 24 de febrero el pago a Juan de Aragón y a Lucas Lobo por la hechura de ropa para vestir a los esclavos negros de las hornazas.

Un año más tarde, en 30 de marzo de 1575 se cancelaba al maestre Juan de Orve, 50 pesos de plata corriente, por la curación de un negro de la Casa de Moneda.

Constituida cuatro hornazas para el proceso técnico de acuñación, había "cuatro esclavos" en cada uno de ellas a cargo de un capataz como afirma Pedro Vicente Cañete. Sin embargo, Humberto Burzio menciona que eran "indios esclavos". Lo cierto es que la Casa de Moneda contaba con esclavos en sus locales y eran negros y no indios que trabajaban en las hornazas, donde el individuo estaba bajo el dominio de un hornacero.

Como mano de obra, la Casa de Moneda dependía de los esclavos negros. En una Provisión Real de 30 de agosto de 1575, expedida en Arequipa, encontramos a los primeros doce esclavos negros que trabajaron en las tres hornazas que se habilitaron a cargo de los capataces.

Esclavos negros que fueron dotados con fondos de la Real Hacienda para fundar la Casa de Moneda a riesgo de los capataces para que vayan pagando a la corona del braceaje por el precio y costo de los esclavos a la real caja. En el mismo documento se autorizaba la compra de otros esclavos negros para la habilitación de una cuarta hornaza. Durante los últimos años del siglo XVI, del XVII y principios del XVIII, la trata de esclavos negros para la Casa de Moneda era corriente.

Bibliografía

Archivo Histórico de la Casa Nacional de Moneda: (CNM-AH).
* Casa Real de Moneda: (C.R.M.)
* Cajas Reales: (C.R.)
* Escrituras Notariales: (E.N.)
Arzans de Orsua y Vela, Bartolomé (1737)
* Historia de la Villa Imperial de Potosí. L. Hanke y G. Mendoza (eds.). Providence, Rhode Island: Brown University Press, México, 1965.
Bowser, Frederick P.
* El esclavo Africano en el Perú Colonial. 1524-1650. Siglo XXI ed. México D.F., 1977
Burzio F., Humberto
* La Ceca de la Villa Imperial de Potosí y la moneda colonial, Buenos Aires, 1945
Cañete y Domínguez, Pedro Vicente (1787)
* Guía Histórica, Geográfica, Física, Política, Civil y Legal del Gobierno e Intendencia de la Provincia de Potosí, Ed. Potosí, 1952.)
Cunietti-Ferrando, Arnaldo J.
* Historia de la Real Casa de Moneda de Potosí durante la dominación hispánica. 1573-1652". Buenos Aires, 1995.
Fuertes López, José Antonio
* La Casa Real de Moneda. Historia de su Construcción. Ed. "Cultural de Sud". Potosí, 1994
* Jerónimo Leto y la Casa de Moneda de Potosí, "Boletín de la Sociedad Geográfica y de Historia Potosí", Núm. 16, ene-jul/2007. Potosí
España
* "Recopilación de leyes de los Reynos de Indias. Mandadas imprimir y publicar por la Magestad Católica del Rey don Carlos II", 4 tomos, 3ra. Ed., Madrid, 1774.
Portugal Ortiz, Max
* La esclavitud negra en las épocas colonial y nacional de Bolivia. Ed. Universo. La Paz, 1978

APOCALIPSIS Y FIN DE LOS CENTROS CULTURALES

(COMO LOS HEMOS ENTENDIDO)

Fadrique Iglesias / Gestor cultural

Arrepiéntanse, el fin de los centros culturales ha llegado! El darwinismo cultural existe, y el dogma canónico cotiza a la baja. La plaza pública ya no queda debajo de la catedral, sino que su función la ha tomado el *mall*. San Marcos ha cedido su cetro a Glastonbury. El púlpito ha sido sustituido por debates televisivos y la mesa de mezclas de los *DJs*. Las encíclicas papales fueron reemplazadas por blogs y los profetas por consultores, productores y *personal trainers*. Donde había catedrales ahora hay museos grandilocuentes y estadios-escultura. La sacristía ahora es la televisión y nuestros confesionarios Facebook e Instagram. La doctrina de la fe ha cambiado.

Y ese cambio se ha notado en el vaticano cultural: Unesco. Pero no se emocionen. Hablamos de apenas un concepto. En diciembre pasado, el ente cultural de Naciones Unidas anunció con fastos la ampliación de su Red de Ciudades Creativas, creada en 2004, a 147 miembros, con un mapa geo-referenciado en el que se podían apreciar los emplazamientos y las siete categorías en las que cada una de las urbes candidatas postuló, a saber: literatura, artesanía y artes populares, diseño, cine, gastronomía, literatura, artes digitales y cine.

Fue de un salto cuántico, pues se pasó de las listas de patrimonio cultural, natural e inmaterial –canónicas y centradas en la dotación asignada cuasi divinamente– a una lista conformada por órganos sociales vivos: las ciudades. Y no cualquier ciudad, sino aquellas que manifestaban su compromiso –sin importar demasiado su dotación real– de colocar la cultura y la creatividad en el centro de su planificación estratégica de desarrollo local y de promoción ciudadana.

Pero, ¡horror!, en el mapa de marras, destacaba la ausencia de ciudades bolivianas. Ni en categorías tan tradicionalmente proclives a nuestra industria local como la artesanía y artes populares, que inevitablemente evocan a distritos creativos de facto como el de la calle Sagárnaga en La Paz o los bordadores de Oruro, ni en aquellas como la gastronomía, que son motivo de estereotipo y glamour en Cochabamba y Tarija.

Por fortuna Unesco no define las apuestas emprendedoras de las ciudades, sino sus mismas dinámicas sociales y sus tomadores de decisiones. Nadie tiene que designar áreas territoriales o denominaciones de origen para que los bolivianos validen con muy buena nota festivales del último cuarto de siglo como el de Música Barroca en la Chiquitanía o el Fitaz, u otros con solera ancestral como el Pujllay, las Alasitas o las festividades religiosas repartidas por todo el país.

Y ese cambio se ha notado en el vaticano cultural: Unesco. Pero no se emocionen. Hablamos de apenas un concepto

El Gran Poder precisamente, según estimaciones del Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, generó en 2012 la nada despreciable cifra de 53 millones de dólares de gastos directos, sin contar el aporte de la hostelería. Tomando en consideración los gastos indirectos e inducidos, se puede sospechar que la cifra llegaría a ser bastante más abultada. Y si a ello le sumamos los aproximadamente 55 millones de dólares que el alcalde de Quillacollo asegura que genera Urkupiña, los más de 70 millones que mueve el Carnaval de Oruro y el resto de las carnestolendas de Tarija, Santa Cruz y Cochabamba, se antoja probable acercarnos a una cifra equivalente a los más de 280 millones de dólares que alcanzó la hoja de coca comercializada en los mercados autorizados en el país el año pasado.

Pero el debate del impacto transitorio de los bienes y servicios culturales parece que va quedando incompleto a la hora de pensar la cultura como eje del desarrollo, por una serie de razones que los gestores de viejo cuño no han terminado de explicar a sus patrocinadores. El debate de la economía de la cultura se ha ido ampliando paulatinamente hasta llegar a un conjunto mucho más amplio y jugoso: el de la economía creativa o "economía naranja", que incluso colinda con otros sectores emergentes como la economía digital, la industria turística e incluso la ciencia y la ingeniería.

La economía naranja es aquel sector compuesto por los bienes y servicios creativos emanados del talento, la propiedad intelectual y el patrimonio cultural, que el Banco Interamericano de Desarrollo bautizó en 2013 con una sui géneris biblia llamada "La Economía Naranja, una oportunidad infinita", es capaz de atraer y fijar capital humano –a su vez abierto y tolerante– y capital tecnológico, que de otra forma huiría a otros espacios geográficos, pues este nuevo siglo ha traído como característica la competición entre las ciudades por las inversiones y la capacidad de generación de empleo. Ello a su vez ha implicado un bono demográfico principalmente migrante. Esa es, al menos, la tesis que defiende, desde hace un par de décadas en foros de urbanistas, revistas influyentes como *The Atlantic* y *charlas TED,* el gurú Richard Florida.

Estos brotes naranjas no se ajustan solamente a ese furibundo ejército de hípsters, según critica otro protagonista de la geografía económica como Joel Kotkin. La economía creativa es uno de esos movimientos telúricos, que junto con los datos abiertos, las posibilidades digitales, el internet de las cosas, la economía colaborativa, la impresión en 3D y la robótica, están llamados a ser la *tierra prometida* de este siglo.

Estos signos concretos, coquetean con una serie de tendencias intangibles que pueden presentarse como las señales apocalípticas de lo que tradicionalmente hemos entendido como la gestión de los centros culturales. Y el peor enemigo del centro cultural clásico, aquel pensado para élites que quieren perpetuar su especie, es la igualdad de oportunidades y la democratización del acceso a la cultura, ideas ya planteadas en la declaración de derechos humanos de segunda generación en los años 40 del siglo pasado.

La desigualdad en tiempos de internet ha adquirido una dimensión no lineal, sino con potencial exponencial, ya que no sólo estriba en la disparidad en



Fotografía: Sergio Ribero



Casa de la Libertad / Sucre

el acceso, como defienden los amigos de los centros culturales. La inequidad también se manifiesta en las *capacidades de agencia* y de *aspiración*, asunto tampoco nuevo, aunque sí escasamente tratado.

El premio Nobel de economía Amartya Sen insistió en ello desde su *enfoque de las capacidades*, por el cual sugería que libertad para lograr el bienestar se ha de entender en términos de capacidades de las personas y sus oportunidades reales para hacer y ser lo que vean conveniente valorar. Ello comprendía una serie de *desigualdades aspiracionales,* aquellos anhelos signados por el grupo social de referencia, brecha que un cuarto de siglo después de haber pensado estas teorías, finalmente parece encontrar una solución, aun cuando sea parcial: el internet.

La sociedad red que tipificó el sociólogo español Manuel Castells mucho antes que Mark Zuckerberg, podía reducir esta brecha *aspiracional* parcialmente, por la mera exposición. Aquellos Melquiades de García Márquez o los doctos *licenciados* Burgullas de Nataniel Aguirre se insertaron en nuestros imaginarios por vender humo, y triunfaron porque representaban un rol común en las sociedades: el del presunto iluminado. Aquel 'traductor de contenidos', que a diferencia del 'curador', se limitaba a copiar recetas exitosas, observadas en la vanguardia creativa. Con la llegada del Internet, la capacidad de constatar las vanguardias sin intermediarios se hace mucho más evidente, y ya no es posible que un diseñador nos diga lo que es tendencia en Suecia por haber accedido a un catálogo de Ikea.

Libertad para lograr el bienestar se ha de entender en términos de capacidades de las personas y sus oportunidades reales para hacer y ser lo que vean conveniente valorar

A Alcides Arguedas le tomó un importante esfuerzo penetrar en el *establishment* editorial española principios del siglo XX, y fue gracias a su relación intelectual con Miguel de Unamuno y otros pensadores que se le abrieron puertas. A Andrew Loog Oldham, exproductor musical de los Rolling Stones, le tomó varias décadas "descubrir" el talento de Charly García. Gustavo Cerati jamás pudo triunfar en la música pop mundial a nivel masivo quizás porque no cantaba en inglés, mientras que su profunda admiradora, Shakira, sí lo logró, a nivel comercial precisamente con ayuda del finado músico argentino. A Jesús Urzagasti y a Jaime Sáenz les costó sangre ser publicados por las universidades de Arkansas y Princeton respectivamente, lo que no les alcanzó para ganar un Cervantes, quizás porque su literatura quedó encerrada entre los bares oscuros de La Paz o porque jamás tuvieron acceso a la matriarca del Boom, Carmen Balcells. La diferencia entre los que tuvieron mejor suerte y aquellos que permanecieron en el ostracismo mercantil quizás se debió a que éstos permanecieron en la periferia de las urbes –y circuitos– de referencia o al margen de la lengua dominante, antes el francés y ahora el inglés.

Pero aquellas barreras idiomáticas o de influencia que representaban los espacios elitistas –Hollywood, Wall Street o Montmartre– con la llegada de internet se han comenzado a difuminar. Y no sólo por la democratización del acceso al disfrute cultural, sino por un mucho más complejo cambio a nivel comportamental, aquel previsto por Amartya Sen precisamente.

Periodistas culturales como Martín Zelaya en Página Siete, Adhemar Manjón de El Deber o Santiago Espinoza desde Opinión, ejercen de curadores de contenido desde su tribuna, sin la posibilidad de narrar los hechos *in situ*, ni participando de un *demos* circunscrito a la geografía, como lo hicieran Gay Talese, Carlos Boyero o Hunter Thompson, sino más bien a kilómetros de distancia, a través de medios piratas, agregadores de contenido o discusiones en foros, observando la realidad desde el catalejo de sus computadoras.

Y aunque el lobby y la cercanía al poder aún tenga una importancia no menor –actividades tan substanciales de los centros culturales–, Internet nos ha permitido limitar esos cortafuegos que nos retrasaban de intercambios culturales más fluidos.

Nuestros nuevos relatos ya no son identificados exclusivamente por el intermediario, sino también por aquellas 'comunidades culturales' que buscan intereses comunes

Nuestros nuevos relatos ya no son identificados exclusivamente por el intermediario, sino también por aquellas 'comunidades culturales' que buscan intereses comunes. Si hay un grupo de escritores identificados con la literatura mínima –Hasbún, Barrientos, Colanzi– responden a una necesidad y a una propia estirpe que sucede simultáneamente en otros meridianos y latitudes, y que corre mucho más rápido de lo que un comerciante pueda lograr deliberadamente. Clubes de amantes del boletus, convenciones de *otakus* y sesiones de poesía con micrófono abierto son la caricaturización de estas tribus que alcanzan economías de escala y alcance impensadas en países con una clase media diminuta como la Bolivia del siglo pasado.

Los flujos de las redes

Internet nos ha ampliado la capacidad de participación, en la medida en que la información fluye a través de redes. Y las redes han traído ganancias exponenciales por la capacidad que genera la inteligencia colectiva. Dos cabezas piensan mejor que una –si están coordinadas–, y más aún millones de cabezas.

Ese es el núcleo del *wiki*, y el propósito de ejercicios como la red Telartes en nuestro país. Ellos son un hijo natural de una conversación ya comenzada por Fernando García y el equipo del mARTadero en una charla TEDx en Cochabamba hace cuatro años, el de los espacios culturales de inteligencia colectiva, acaso la más interesante de cuantas se han producido en suelo boliviano.

Sin estos flujos y detonantes no se entiende la posibilidad amorfa y descentralizada de la gestión cultural, incapaz de retener en *centros*, toda su energía. El concepto centrista tolera muy mal la diversidad y los aportes del usuario común. Los centristas culturales no disfrutan del proceso –hasta que le sacan partido– de la creación de una enciclopedia como Wikipedia que en apenas una década y media generó el doble de entradas que la Enciclopedia Británica. No ven con buenos ojos la creación de la compañía de taxis más grande del mundo que en su contabilidad no tiene valorado un solo vehículo como activo, ni apoya de forma entusiasta la obtención de recursos ciudadanos manifestados en el ciberactivismo, las licencias abiertas y el acceso a datos abiertos de gobiernos transparentes.

Los dividendos de invertir en los sistemas límbicos

Invertir en economía creativa y en las funciones cognitivas y emocionales colectivas que la alimentan no es un asunto de hedonismo solamente, sino de atracción de capital humano, y de desarrollo de capacidades que el mercado laboral valora: el diseño, la fuerza estética, la afirmación de la identidad, la investigación y la mirada a las nuevas tendencias.

Casa Nacional de Moneda / Potosí





En estas industrias, el género influye menos, por lo que es socialmente más sostenible.

La percepción de las capacidades creativas ya no es un asunto de boina, barba y café. La creatividad es una de las herramientas más valoradas del mercado laboral, principalmente por las capacidades que aporta el pensamiento divergente, aquello que en el mundo anglosajón llaman "pensar fuera de la caja".

En las industrias culturales y creativas emergentes –principalmente el mundo de la publicidad, diseño y videojuegos– esta valoración comienza a ser moneda corriente. El multipremiado cineasta Juan Carlos Valdivia, propietario de la empresa de cine y comunicación Cinenómada, no ha mostrado aprensión a la hora de asociarse con algunos de los artistas más relevantes del país, como el músico y compositor Cergio Prudencio, el director de teatro Diego Aramburo, o los cineastas Sergio Bastani y Martín Boulocq, no sólo para contribuir en sus películas, sino también para campañas publicitarias y de comunicación. En la misma línea, dos de las ganadoras de los premios nacionales Eduardo Abaroa en la categoría de artes visuales digitales, Ada Esquirol y Marianna Dotzauer, son copropietarias de la editorial El Taburete, especializada en ilustración y narración infantil. Edmundo Paz Soldán, acaso el más internacional de los narradores de ficción bolivianos, promueve fuera de EE.UU. el nombre de su empleador, la Universidad de Cornell, quizás más que sus equipos deportivos, tema apreciado en aquel país, aun cuando su contraprestación laboral le exija a cambio de su salario principalmente dar clases y publicar material académico.

La creatividad es una de las herramientas más valoradas del mercado laboral

Los creativos además de contribuir con sus capacidades a engordar el PIB con su trabajo, generalmente son más proclives a detectar tendencias, experimentar e imaginar, ejerciendo una mayor libertad propositiva. Pero sus contribuciones no son simplemente esotéricas y estéticas. Inclusive la productividad, el gran mantra de la industrialización y de la racionalidad económica, parece haber hincado la rodilla ante la economía creativa. Eso es al menos lo que el Banco Asiático de Desarrollo ha tratado de demostrar con su estudio "Creative Productivity Index: Analysingcreativity and innovation in Asia", comisionado a la unidad de inteligencia e investigación de *The Economist* en 2014.

Aquel informe, a diferencia de otros índices de dotación cultural y creativa, se centra en analizar la relación entre inputs y outputs de la economía, y en el diálogo entre dos elementos que los asiáticos identifican centrales para su éxito: la creatividad en relación a su productividad. Todo esto es consecuente con las inversiones sistemáticas en I+D+i y el desarrollo de economías basadas en el conocimiento como la japonesa o la coreana.

Visto así, la decisión de no poner los cheques en el desarrollo del sector cultural y creativo parecería una discusión innecesaria e insustancial, pero no lo es. Quizás en parte porque los gestores culturales, aquellos que desde la atalaya de sus centros culturales siguen caldeando el debate bizantino acerca de quién debe tomar la iniciativa de financiación del sector creativo, entre el Estado o el sector privado.

Por más que parezca una obviedad el repetirlo, los *pesos* deben venir de todas partes. Del Estado, como tutor y garante de los derechos culturales –no como juez inquisidor de la estética nacional–, y sobre todo de la sociedad civil y del sector privado, verdaderos motores del tejido social.

Ello no implica darle la manija cualitativa al mercado, ni mucho menos. Significa más bien dotar de capacidad de decisión, responsabilidad en la gestión y descentralización en la toma de decisiones. Atribuciones que un gobierno no puede contener, por más grande y apto que sea para la gestión.

Pero para que la platita sea algo más que calderilla, se necesitan normas e incentivos. Sin una Ley de Mecenazgo que transgreda inclusive a una Ley de Culturas y llegue al deporte, a centros de investigación y a organismos humanitarios, estaremos siempre a merced de inclinaciones políticas –con sus velocidades y rezagos–, de poderosos lobistas y de los movimientos mastodónticos de los funcionarios, acaso los más lentos actores del reparto. Y esto no debe ser antagónico a un modelo participativo y consultivo que converse con los actores interesados.

Las ciudades y sus posibilidades

Las urbes son inagotables canteras de creatividad y un hervidero cultural, por un asunto de aglomeración y densidad, pero también por la interacción entre actores, por las posibilidades de generación de empleo y por el talento y diversidad que atraen. La competitividad y la pugna por atraer capital físico, humano, social y cultural, se ha vuelto una búsqueda tan cerrada, que hay que acudir a las variables que aún quedan descuidadas o donde haya margen de mejora. Y esa variable puede ser la del capital creativo.

Las urbes son inagotables canteras de creatividad y un hervidero cultural

Hace tan solo unos meses, la mayoría de los líderes del planeta, decidieron actualizar aquellas metas que llamaron los Objetivos del Milenio. La conversación giró en torno al desarrollo sostenible del planeta, para lo que se determinó como una de las 17 nuevas metas, lograr ciudades y comunidades sostenibles. Y ello se logrará en un mundo que ha pasado en apenas unas décadas de ser semi-rural a urbano. La charla continuará este año en el cónclave urbano de la década, Habitat-3, desde Quito.

Algunas de las voces académicas más mediáticas llevan varios años señalando la importancia de centrarse en las urbes. Desde la socióloga Saskia Sassen hasta el Nobel de economía Paul Krugmann, pasando por las consultoras globales de referencia como McKinsey u Oxford Economics, se han volcado en el estudio de estos verdaderos laboratorios creativos, las megalópolis.

Mencionemos únicamente a las 750 ciudades más grandes del mundo: hacia 2030 absorberán a más de un tercio de la población mundial y generarán más del 60% del PIB planetario, mostrando mercados y oportunidades nuevas. Para dentro de 15 años, tendrán 410 millones de almas adicionales a las que ahora habitan el mundo, requerirán 260 millones de casas nuevas y gastarán 1,7 billones (*trillions*, en inglés) más que antes en automóviles y salidas a comer, pues contendrán a 6 de cada 10 personas ricas en el planeta. Las grandes ciudades además albergarán a 150 millones de ancianos, aumentarán su PIB en 37 billones de dólares y crearán 240 millones de nuevos empleos.

Entre estos cambios globales, en Bolivia destaca Santa Cruz, una de las ciudades que más crece del hemisferio sur y la cuarta de América Latina y el Caribe, tan solo por detrás de Ciudad de México, Lima y Buenos Aires, con un incremento esperado para 2030 de 1,6 millones de habitantes, lo que equivale a que duplicará su población para alcanzar a urbes como Berlín, San Francisco o Ámsterdam. Por su parte, y a un ritmo algo menor, seguramente seguirá imparable en su crecimiento demográfico El Alto, que junto con la propia La Paz y su aparato burocrático, serán los polos fuertes del país.

Ante esta más que probable tendencia, las ciudades intermedias deberán luchar por no quedar relegadas a la decadencia e insertarse en la ruta. Cochabamba parece tener muchas más oportunidades, principalmente por los importantes crecimientos de sus ciudades-dormitorio Quillacollo, Sacaba y otras vecinas, aunque a un ritmo mucho menor al que aportan Warnes y La Guardia a Santa Cruz. Entre las capitales de departamento, Trinidad y Cobija también crecerán (según proyecciones del INE), aunque partiendo de tamaños mucho más pequeños. Tarija, será la siguiente en expansión, aunque moderada.

En ese contexto, luchar por ser ciudades más competitivas, ante otras similares del contexto latinoamericano como Cartagena, Arequipa o Valparaíso, será una tarea complicada si no podemos plantar cara en estándares que comprendan innovación, creatividad y tecnología.

Las ciudades intermedias deberán luchar por no quedar relegadas a la decadencia e insertarse en la ruta

Las cosas se complicarán más todavía con la llegada del siglo XXII. Eso es al menos lo que han inferido hace unas semanas un grupo de arquitectos reunidos por Samsung, para pensar su versión futurista de las ciudades. El resultado fue el informe Smart Things, Future Living Report, en el que discutieron aspectos como habitabilidad, tipos de jornada laboral, espacios de trabajo, investigación, medicina y ocio. Entre las posibilidades que estos científicos avizoran, destaca el turismo espacial, las posibilidades de las impresiones en 3D para la industria gastronómica, y el fin de la hostelería, industria sustituida por las mismas casas de los usuarios, trasladadas por drones al destino requerido.

Está claro que hay un amplio espacio para hallar nichos de expansión y oportunidades. Sería óptimo apoyarse en la ciencia y en la búsqueda de avances sistemáticos, y para ello nos debe preocupar la falta de datos objetivos, estadísticas en la materia, indicadores e índices sintéticos que los resuman y



Centro de la Cultura Plurinacional / Santa Cruz — MUSEF / La Paz

organicen. La recopilación de datos y aportes de la cultura y la creatividad a la contabilidad nacional –las Cuentas Satélites– en Bolivia aún no es una realidad. Colombia, Ecuador o Perú ya van cumpliendo la tarea, si nos limitamos a la comparativa andina. No es algo que se haga de la noche a la mañana. EE. UU., el país de las estadísticas, acaba de montarse al carro hace un lustro, allí donde Gran Bretaña andaba remando ya desde los 80 de la mano de pioneros como John Howkins o Charles Landry.

Oportunidades del advenimiento de la edad conceptual

Los cambios son tan veloces que ya no sabemos si vivimos en una edad del conocimiento, postindustrial, o ya estamos en una siguiente. El futurólogo Daniel Pink, hace ya una década resaltaba el paso del nuevo milenio a lo que él bautizaba como la "edad conceptual", en la que ponderaría la creatividad, el diseño, la capacidad de síntesis y la empatía como fuentes de riqueza y desarrollo económico.

Los cambios son tan veloces que ya no sabemos si vivimos en una edad del conocimiento, postindustrial, o ya estamos en una siguiente

Steve Jobs y su grupo de adeptos lo ratificaron estos diez años. El diseño paga facturas. Pero esta materia no puede ser un capricho exquisito, sino que debe responder a la necesidad de las personas de lograr respuestas a sus necesidades, a escala humana.

Nuestra época, estará marcada por sismos fuertes –la tecnología, el comportamiento de los consumidores-prosumidores, la urbanización mencionada y el desplazamiento de los ejes de decisión a causa de la nueva realidad demográfica, la desintermediación, el cambio de los sistemas educativos y de aprendizaje, la competitividad brutal, y la convergencia global– ya anticipada por algunos economistas neoclásicos hace varias décadas, factores ya decisivos. No obstante, el debate aún es frágil. El reto de la sostenibilidad está sobre la mesa y son pocos los emprendimientos creativos de largo vuelo.

La construcción del nuevo relato que ha comenzado hace años, ya no desde la vergüenza sino desde la interpretación y la percepción del *yo* en un contexto globalizado, el diferencial generado desde una "marca ciudad" o "marca comunidad" para atraer talento y recursos, y los trabajos colaborativos, serán los impulsores llamados a cambiar una realidad que deberá seguir enfrentando una desigualdad crónica de oportunidades, y una cultura exclusiva y marginadora.

La cancha ya está rayada desde hace algún tiempo. América Latina y el Caribe tienen el reto de insertarse plenamente en esta carrera, pues aun cuando en la región se produce el 6,12% de las exportaciones totales de bienes a nivel mundial, la industria cultural regional apenas contribuye con el 1,22%, lo que demuestra que aun existiendo talento, éste tiene todavía un enorme potencial por desarrollar.

Deberemos luchar por dotar más oportunidades a la gente, para que el tiempo de ocio llegue a todos como un derecho, y que la asistencia a la ópera y el disfrute de los placeres enológicos no sean actividades esnobistas y reaccionarias, sino un asunto de elección.

Hemos tenido la suerte de vivir este siglo, estamos teniendo la suerte de vivir el fin de esos centros culturales onanistas y vanidosos, en los que su centro era eje de rotación y traslación, y nos hemos dado cuenta de que somos una partícula más en el universo, cargada de energía, susceptible de desencadenar una explosión incandescente que acaso genere el siguiente bingbang, y el que no quiera entenderlo, perderá la nave.

LA RUTA DE LA PLATA

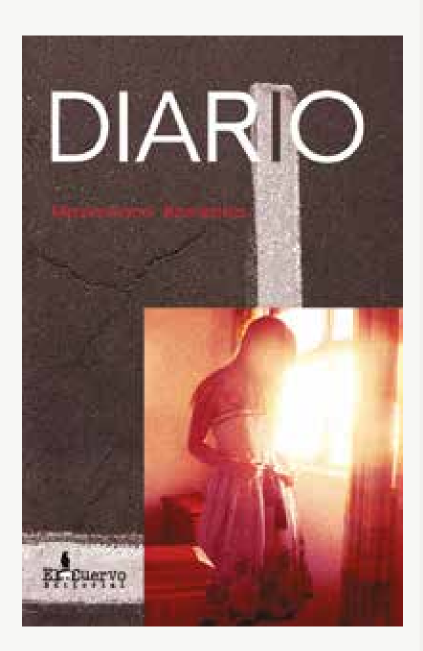
Maquetas, documentos y objetos

En más de cuatro siglos de explotación continua, inmensas cantidades de plata salieron de las entrañas del gran Sumaj Orcko (Cerro Hermoso), que originó la historia y leyenda de Potosí, una de las ciudades más ricas y más pobladas de América (160.000 habitantes a principios del siglo XVII) y uno de los yacimientos de plata más grandes del mundo.

Transformada en lingotes, platería y sobretodo en monedas, esta riqueza apuntaló la revolución industrial y la acumulación originaria de capitales en Europa. Pero para trasladar esta riqueza, se tenía que realizar una larga travesía de miles de kilómetros: por los Andes, el Océano Pacífico, por Panamá, el mar Caribe, y el Océano Atlántico hasta llegar a España. A este trayecto se conoce como la Ruta de la Plata, vigente por más de 200 años. El tesoro americano era ansiosamente esperado en la corte española para pagar gastos administrativos y guerras en diferentes frentes.

Exposición temporal
Casa Nacional de Moneda, Potosí

Inauguración: 30 de Marzo de 2016



Diario
Cuento
Maximiliano Barrientos
Editorial El Cuervo 2009
133 páginas

Soledad enmarcada

Compré *Diario* de Maximiliano Barrientos por dos motivos. El primero, que había retomado la escritura de un diario que abandoné por poco más de cinco años. El segundo, que Fabián Casas, autor de los estupendos cuentos reunidos bajo el título *Los lemmings y otros,* elogiaba en la contratapa la destreza de Barrientos para construir imágenes dentro de su narración.

La lectura del libro me angustió. Sentí que una soledad verdadera, sin ínfulas románticas ni sensiblerías ingenuas, invadía cada página tiñéndola de desolación. Los cinco relatos que componen *Diario* –que, como bien nota Casas, pueden leerse "como novela, como poesía en versos largos y continuos o como simples *raccontos* de sueños"– me enfrentaron a una tensión constante entre la quietud y el movimiento. Los personajes de Barrientos desean congelar el tiempo, recordar a las parejas a través de sus sonrientes fotografías de matrimonio, aferrarse a los efímeros momentos en que las relaciones creen tener un rumbo.

> *Raquel y Ariel muy juntos, abrazados, mirando como estúpidos a alguien que les pide que rían o que digan whisky (…) Los matrimonios son paisajes apacibles en las fotos* (62).

Pero el tiempo sigue, y a pesar de todos los intentos por enmarcar la felicidad, las palabras escritas y las fotografías tomadas son parte del ayer, son momias, cadáveres que permanecieron para recordarnos un pasado que jamás volverá. Los protagonistas, en su mayoría hombres, se miran al espejo para encontrarse consigo mismos, para mirar su rostro enmarcado, pero lo que ven es simplemente un presente colmado de derrota.

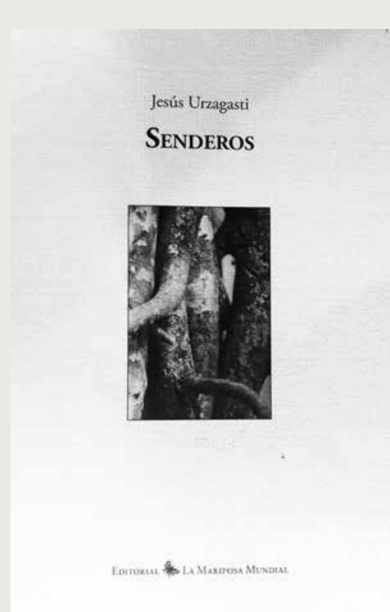
> *En el baño del café se lava la cara y se mira en el espejo. Viste la misma ropa que usó la noche anterior cuando fue al bar con Freddy (…) Debería hablar con Jill. Decirle que ella no tuvo la culpa. Que el matrimonio no funcionó porque él no hizo lo que debió haber hecho, cualquier cosa que esto haya sido. (…) Decirse mentiras, palabras consoladoras"* (56-57).

Y entonces huyen. Solos, se suben a sus coches y recorren carreteras sin ningún rumbo. Quieren "mantenerse a flote", "mantenerse en movimiento", olvidarse de que la felicidad es el retrato de un instante, mientras que su fracaso es la quietud de una eternidad.

> *Estos boliches le hacen creer que el mundo no se ha movido, que no lo han expulsado de la fiesta* (46).

Las narraciones de *Diario* son testigos de un pasado menos amargo y de un presente colmado de soledad. ¿Y el futuro? una simple reiteración del fracaso. No existe otra salida que la muerte, ese espacio acogedor en que, por fin, ya no se piensa en nada.

Carla Salazar



Senderos
Poesía
Jesús Urzagasti
Ed. La Mariposa Mundial 2015
94 páginas

Del "estar a deshora":

El descubrimiento de un cuaderno de poemas de Jesús Urzagasti (1941-2013) da lugar a la publicación póstuma de *Senderos* (2015) y, como toda aparición literaria a deshora, genera un mito de su autor que da rienda suelta a nuestro tan querido aymarismo "dicen que": *Dicen que* "*Senderos* se escribió durante un súbito de 26 días de indefinible intensidad"; *Dicen que* "En esa temporada Jesús estaba muy triste y se había recluido en sí mismo, en su soledad, esa maga que siempre lo acompañó y que para él era benéfica"; *Dicen que* "no sabía de cuántos poemas se iba a componer el libro, si de 30 o de 36, pero un espíritu *le* dijo que eran 20."

Así parece que el mito arrincona a la escritura; sin embargo, ya adentrados en la lectura del poemario, llama harto la atención que la misma escritura construya un yo poético que sabe "está a deshora"; es decir, una voz que descubre que "el ahora" será pleno/íntegro en otro tiempo (en el pasado o en el futuro), que la vigente percepción será sometida a una oscilación perpetua entre tiempos. Por tanto, no parecería raro que el mismísimo Jesús haya querido que esa voz aparezca a destiempo, cuando todos pensábamos que habría un silencio sostenido ante su muerte.

La lectura del poema "Un verano inmortal" se muestra clave para la comprensión del yo poético que "está a deshora":

> *Me tocó nacer*
> *bajo un sol de fuego*
> *sobre una llanura infinita*
> *rodeado de hombres*
> *que eran de otro tiempo*
> *un tiempo que de pura felicidad*
> *en mi memoria se hizo eterno.*
>
> *Me dijeron esos hombres*
> *hemos venido*
> *de no sé qué mundos*
> *dizque a morir en esta tierra*
> *mientras estés vivo*
> *de nada te extrañes*
> *menos si unos llegan*
> *y otros hincan las espuelas*
> *mira que siempre*
> *quedará alguien*
> *en la llanura desierta.*

El poema presenta el espacio de un nacimiento, donde la visión cubre el arriba, el abajo y el alrededor y donde participan un sol calcinador, una llanura extendida hasta no se sabe dónde y unos hombres con un gran "pero" diferenciador: son de otro tiempo. Ante esos hombres, el yo poético se hace súbitamente consciente del "estar a deshora", porque, claro, son ellos los están a tiempo, pues declaran ese momento como su tiempo de muerte. Es el yo poético el que es accidente del tiempo, pues cuando nace, los demás mueren. Sin embargo, queda en la memoria, es decir en la evocación del momento, una felicidad pura, porque aunque en su comienzo acontece el final de los otros y se establece la soledad, queda él como retazo de presencia de esos hombres, ocupando aún la llanura, aprovechando el sol, acompañando a la tierra y sobre todo señalando la ausencia y su camino:

> *Bombo y violín en la noche serena*
> *risas que se pierden en el plenilunio*
> *sombras que salen de un lejano sueño*
> *huellas imborrables en la arena*
> *ya nadie ve los caballos galopando*
> *ni siente la lluvia hablar con los árboles.*
> *No te alarmes al divino botón*
> *si no los encuentras tirando la taba*
> *sucede que se los llevó el viento*
> *donde sólo habitan los muertos.*

Este señalamiento de la ausencia da significado pleno al nacimiento del yo en el tiempo de la muerte, al "yo a deshora". Cuando se pierden las risas y hay tan solo huellas de las sombras de un sueño y ya nadie ve el galope de los caballos ni el diálogo de la lluvia con los árboles, ahí está el yo, fuera de ese tiempo, en proceso de aparición. Es decir, ahí está esa voz pronunciando la desaparición del otro y anunciando la suya. Por eso, quizás, la voz termina hablando a un tú, acaso al que nace en el tiempo justo (en el tiempo del nacimiento *per se)* y no vio la muerte como posibilidad, y le da cuenta del tiempo de muerte que presenció a la hora de su nacimiento. Así el yo poético diluye la alarma de la perpetuidad en el tiempo de la vida y posibilita el cambio.

Senderos es un canto del "estar a deshora", donde llegar tarde o temprano no es un desacierto, es una posibilidad, más aún es el momento donde nos reconocemos insólitos en lo habitual. Por eso, en el último poema de senderos, "A deshora", se construye una imagen de creación perpetua y continua ante el asombro de lo habitual:

> *De ese huevo sale la gallina*
> *a mirar la redondez de la tierra*
> *y poner su primer huevo*

M. Montserrat Fernández M.

MIRAR, OÍR, LEER



Batman vs Superman: Dawn of Justice

DC Comics
Warner Bros. Pictures 2016

Director: Zack Snyder
Escrita por Chris Terrio y David S. Goyer

Spoiler Alert: El caballero oscuro vs el hombre de acero

> *"Puedes morir como un héroe o vivir lo suficiente para verte convertido en un villano"*
>
> *Harvey Dent*

Mucho se ha hablado de los superhéroes y su protagonismo como reflejo de la sociedad y sus deseos, sus miedos, sus ideales, sus valores. En el caso de los que nos ocupan, evidentemente hablamos de una sociedad neoliberal y capitalista.

Umberto Eco, en *Apocalípticos e Integrados*, nos plantea la presencia de Superman como un héroe mítico, en la medida en que, siendo parte del tiempo, de la causalidad, de lo vulnerable, a través de lo iterativo (lo episódico, si se quiere) logra seguir siendo un ser eterno e invencible, un ícono con el cual el hombre mediocre y promedio puede imaginar que algún día de él emergerá el superhéroe.

Para Zizek, que analiza la última trilogía de Batman, dirigida por Chritopher Nolan, la presencia de ciertas situaciones, (*La dictadura del proletariado en Ciudad Gótica*, titula el artículo) muestra el paso del respeto a la ley (aun en secreto), al cuestionamiento de sus excesos, para finalmente plantear abiertamente una revolución. Sin embargo, en esta última, el desborde de la violencia, la venganza y el descontrol la dibujan como una catástrofe. En última instancia, el revolucionario (que no es Batman, sino el villano, Bane) termina siendo eliminado para restituir la justicia.

Pero, ¿qué pasa cuando esta sociedad neoliberal y capitalista se autodeclara globalizada y además posmoderna? Sucede (en la versión de Frank Miller) la muerte de Superman. Suceden, en el mercado más álgido del consumo, películas como esta.

Batman vs Superman: Dawn of Justice, desde la visión de Zack-Snyder, corre el 2016. Tenemos a nuestros dos héroes arquetípicos, hombres fuertes, heterosexuales, musculosos, sensibles, patriotas, aunque no necesariamente amparados por la ley.

En esta esquina (la metropolitana), encarnando al sueño americano, tenemos al extraterrestre, venido desde Kriptón y adoptado por un granjero de Kansas, Superman. En sus ratos de ocio es Clark Kent, periodista de clase media que vive con la mujer de su vida y pronto le pedirá matrimonio. Mantiene el sueño de la familia feliz de los años 40' y garantiza que el capitalismo estará a salvo de cualquier amenaza externa.

En esta otra (la gótica) tenemos al caballero oscuro, defensor de la propiedad privada. Ha perdido toda esperanza: sus padres han muerto asesinados por ladrones, dejándole apenas la fortuna, el mayordomo y el linaje de la dinastía Wayne. Tiene serios problemas sociales y, si bien las mujeres abundan, el amor le ha sido negado por un destino más triste. Batman lucha por salvar a la ciudad que, si bien está corrompida (incluyéndolo a él), funciona mejor así que bajo el honesto y terrible caos que proponen Bane, el Guasón y Gatúbela.

El primer rasgo de (pos)modernidad nace precisamente en estos dos superhéroes cuya intersección parecía hasta ahora imposible. Ya no hay que salvar a Gótica o a Metrópolis, el problema es mundial. De pronto, Superman, al actuar como un ser humano (y salvar a su futura esposa) de unos presuntos terroristas, se revela como la amenaza que siempre ha sido: un *alien*, un extranjero. Es ahí donde comienza el conflicto: nadie puede actuar como ser humano sin serlo. Y si pretende que así sea, entonces tendrá que morir, puesto que, a estas alturas de la historia, esa es la única condición universalmente humana. En tal caso, no queda otra que la retirada (volviendo a Eco: un mito con fecha de caducidad, deja de ser un mito), ni cómo ser superhéroe en tiempos de reciclaje.

Vayamos por Batman, el humano. Hasta esta película, este héroe ha tenido como meta principal el respeto a la vida. Ese es precisamente el argumento que usa frente a Superman, quien aparenta indiferencia ante sendos genocidios a favor del orden mundial. Sin embargo, el caballero oscuro, para alcanzar al extranjero no escatima en sacrificios, haciendo de la persecución una contradicción inexplicable ("paradoja", dirán los bienintencionados). Para vencerlo, necesitará además hacerlo vulnerable, por lo que decide robar la kriptonita. Su último sentido de héroe se derrumba: elimina a los guardianes e invade la propiedad privada, la vulnera en procura de asesinar a un asesino y salvar a las multitudes que podría asesinar por salvar a otros (¿Los "Otros"?). Todo principio se puede sacrificar por el bien común, rezan los superhéroes. Pero, en este preciso momento ¿el bien común de quién?

Finalmente, gracias al omnipotente complejo de Edipo más fuerte que toda vocación y que toda ética (otro síntoma de las generaciones actuales); estos dos machitos terminan aliándose en contra de el monstruo más grande, más poderoso, y más extraterrestre (pariente de Superman) que se haya podido imaginar en el patio de un kindergarten.

¿El villano? un niñato con cierto poder político que no tiene astucia, no tiene otra moral que la paranoia, delega las cosas sin mucho tino, y básicamente, por ambición, desata algo que acaba fuera de sus manos (¿les suena?).

Hasta aquí, nuestros dos superhéroes han perdido todo lo que le daba sentido a su heroicidad. *Deus es Machina*: Aparecen las chicas para salvar el día. El problema es que aparecen para eso, pero tampoco lo logran. Una raya más al tigre de los años que corren: dos mujeres protagónicas que no hacen nada relevante. La mujer maravilla, básicamente, se para al lado de Batman para darle apoyo moral mientras intenta acabar con el villano. Como Superman, ella es vulnerable ante el poder de su paisano el monstruo irreductible, así que (restando su desopilante armadura) cuenta con recursos limitados. Batman está herido y ocupado. La mejor (y la única) postora para ayudarlos ahora es Louis Lane. A ella no le afecta la Kriptonita, no tiene que distraer a ningún villano, y sabe donde está escondida el arma.

El gesto final de este personaje podría ser un postulado delicioso para ciertos sectores de los movimientos feministas actuales. La reportera, que hasta ahora se ha mostrado valiente e implacable, se sumerge en las aguas de lo desconocido, recoge el arma para acabar con el monstruoso *alien*, tiene todo a su favor… y de pronto mira el arma y en el momento más crítico la arroja lejos de sí, por amor. Quiere besar a Superman, como cualquier chica que merezca ese nombre allá por 1934.

Todas estas vueltas tienen una finalidad muy clara. Habrá una secuela: Louis tendrá el rol de esposa, la mujer maravilla sigue siendo una maravilla que no puede superar al Héroe de fuerza y virilidad sobrehumanas, Batman es el empresario altruista que garantizará el futuro. Como en las primeras de James Bond, el que muere primero es el negro, el extranjero, el otro. Su heroicidad radica, precisamente, en matar a sus iguales y sacrificarse él mismo para mantener el orden de lo "humano", lo que sea que esto signifique a estas alturas de lo simbólico.

Superman fue, en los años cuarenta, el inspirador de la milicia que luego iría a la segunda guerra mundial. Hoy, la milicia es precisamente una legión de extranjeros bregando por el espejismo del sueño americano, yendo a ganarse el arraigo a costa de enfrentar a otros extranjeros. Acaso la sociedad que soñamos, tememos, añoramos, se parezca cada vez más a la aniquilación. Habrá fanfarria, cañones, banderas con estrellitas. Todo en su lugar.

Julia Peredo Guzmán

NUEVOS CONSEJEROS DE LA FCBCB



De izquierda a derecha: Leonor Valdivia (Secretaria General), Susana Bejarano, Cergio Prudencio, Natalia Campero, Esteban Ticona, Homero Carvalho, Benedicto Wilcarani e Ignacio Mendoza

El Consejo de Administración de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia ha incorporado a nuevos Consejeros para completar su estructura de siete miembros, luego de que Óscar Vega, Orlando Pozo e Iris Villegas cesaron en sus funciones. Estos nombramientos, según los Estatutos de la FCBCB son realizados por dos instancias: El Directorio del Banco Central de Bolivia y el Ministerio de Culturas y Turismo.

En este sentido, el ente colegiado que estará bajo la dirección del escritor Homero Carvalho, lo componen el músico y compositor Cergio Prudencio, el sociólogo e investigador Ignacio Mendoza, el músico y director de bandas Benedicto Willcarani, el investigador Esteban Ticona, la diseñadora Natalia Campero y la politóloga Susana Bejarano, cada uno de ellos destacado profesional en su área, cuya experiencia y méritos en el ámbito cultural de nuestro país, aportará a la institución.



VOCES INDÍGENAS

Instalación en el Centro de la Cultura Plurinacional Santa Cruz
24 de febrero al 27 de marzo de 2016

Un murmullo de sonidos, de idiomas jamás escuchados, envolverá al visitante de esta instalación, de manera que prescindirá de inmediato de elementos visuales y de todo aquello que no sea el sonido de lenguas extrañas.

Esa es la finalidad de la obra del curador y crítico alemán Alfons Hug, que rescata y pone en valor la diversidad de 13 lenguas de Latinoamérica.



Esta instalación sonora que llega a la ciudad de Santa Cruz no sólo trata de una nueva presentación de objetos históricos, es también una interacción con formas contemporáneas de arte y cultura.

Para llevar la instalación a su contexto nacional, de forma paralela se expone “Nuestras Voces Indígenas”, a cargo de Swintha Danielsen y Federico Villalta que presentan la riqueza lingüística a través del audiovisual.

Cada una de las lenguas es expuesta –grabada– por un artista que tenga directo vínculo con la misma, es decir, su lengua materna. Es la voz de ese artista la que emana de los altoparlantes. Los idiomas expuestos son: Sateré – Maué, Guaica, Aymara, Huachipaire, Yagán, Siona, Selk’nam (Ona), Sanapana, Maleku, Maya Q’eqchi, Guaraní, Charrúa y Paiter Suruí.

Los artistas: Barreto, Adriana (Brasil), Blanco, Muu (Brasil y Venezuela), Falcone, Sonia y Yapita, José Laura (Bolivia), Huamán, José (Perú), Krause, Rainer (Chile), Kueva, Fabiano (Ecuador y Colombia), Medici, Sofía y Kalauz, Laura (Argentina), Meza, Erika y López, Javier (Paraguay), Monge, Priscilla (Costa Rica), Monterroso, Sandra (Guatemala), Slegers, Ellen Johanna (Brasil), Tabares, Gustavo (Uruguay).





NOVEDAD EDITORIAL

RICARDO PÉREZ ALCALÁ, EL GRAN AUSENTE

Marcelo Paz Soldán